studia litterarum

p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564

Институт мировой литературы имени А.М.Горького Российской академии наук

том 7 #2
2022

Теория литературы
Мировая литература
Русская литература
Литература народов России и Ближнего зарубежья
Фольклористика
Текстология
Источниковедение
Публикации
Рецензии

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

Институт мировой литературы имени А.М. Горького

Российской академии наук

том 7 #2
2022

Москва

studia litterarum

Studia Litterarum

Литературные исследования

Научный журнал

Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2022.
–Т. 7, № 2. — М.:
ИМЛИ РАН, 2022.
– 424 с.

Academic journal. — 2022.
– Vol. 7, no 2. — Moscow,
IWL RAS Publ., 2022.
–424 p.

Включен
в Перечень рецензиру-
емых научных изданий
ВАК РФ

Indexed:
Scopus, WoS (ESCI)

Журнал
зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
Свидетельство
о регистрации
ПИ № ФС 77 — 66625
от 27 июля 2016 г.

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва,
ул. Поварская, д. 25 а

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal
is registered
at the Federal Service
for Supervision
of Media and
Mass Communications
Registration Certificate
PE № FS 77 — 66625,
July 27, 2016

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

*Address of the Editorial
Department*:
Povarskaya 25 a,
121069 Moscow
Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

Federal State
Budget
Institution
of Science

**A.M. Gorky
Institute
of World
Literature**

**of the Russian
Academy
of Sciences**

**vol 7 #2
2022**

Moscow

studia litterarum

Studia Litterarum
Literary Studies
Academic journal
Published since 2016

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Содержание

Литература народов России и Ближнего зарубежья

Фольклористика

Текстология. Источниковедение. Публикации

Рецензии

Contents

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/AFHIAK
УДК 82.0
ББК 83

СТРАХ ТАВТОЛОГИИ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ И НРАВСТВЕННАЯ КАТЕГОРИЯ

© 2022 г. А.Б. Ковельман
Институт стран Азии и Африки
Московского государственного университета
им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия
Дата поступления статьи: 23 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 марта 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-10-27

Аннотация: «Страх тавтологии» появляется в стихотворении И.А. Бродского «Примечания папоротника»: «Того, что грядет, не остановить дверным // замком. Но дурное не может произойти с дурным // человеком, и страх тавтологии — гарантия благополучья». Эти слова не что иное, как вывернутое наизнанку утверждение Сократа, что с хорошим человеком не может произойти ничего плохого. С точки зрения поэта, тавтология — растрата собственной жизни индивида на подражание чужому опыту и чужой внешности. В то время как политические и общественные системы тяготеют к тавтологии, литература помогает индивиду отличить себя от толпы, избежать судьбы «жертвы истории». Мысль И.А. Бродского близко соприкасается с идеями О.Э. Мандельштама и С.С. Аверинцева. С точки зрения С.С. Аверинцева, «глубокая боязнь тавтологии» у Мандельштама выражалась в его страхе перед религиозной и национальной идентичностью. Наконец, французский философ Клеман Россе назвал тавтологию «демоном идентичности» в смысле волшебства или магического круга. Развивая метафору Россе, можно сказать, что страх тавтологии — это стремление разорвать магический круг, расколдовать действительность, загнать демона идентичности в ловушку парадокса и иронии.
Ключевые слова: С.С. Аверинцев, И.А. Бродский, О.Э. Мандельштам, К. Россе, Л. Шестов.
Информация об авторе: Аркадий Бенционович Ковельман — доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой иудаики, Институт стран Азии и Африки МГУ им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, стр. 1, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7648-154X
E-mail: arkady.kovelman@gmail.com
Для цитирования: *Ковельман А.Б.* Страх тавтологии как эстетическая и нравственная категория // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 10–27. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-10-27



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

THE FEAR OF TAUTOLOGY AS ESTHETIC AND ETHIC CATEGORY

© 2022. Arkady B. Kovelman
Institute of Asian and African Studies
of Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia
Received: December 23, 2021
Approved after reviewing: March 23, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The notion of the “fear of tautology” marks Joseph Brodsky’s poem “Notes of a Fern”: “But evil cannot befall a bad human, and the fear of a tautology is a guarantee of prosperity.” The poet thus inverts Socrates’ assertion that no evil befalls a good person. In the eyes of Brodsky, this assertion represented the epiphany of tautology. His viewpoint was that tautology is squandering one’s life trying to resemble and embrace the appearances and experiences of others. Whereas political and social systems gravitate towards tautology, literature helps one to differentiate himself from the crowd, avoid becoming a “victim of history.” Brodsky’s idea of tautology resonates with those of Mandelstam and Averintsev. Sergey Averinsev described Mandelstam’s dread of confining himself within a religious or ethnic identity as a “profound fear of tautology.” Finally, French philosopher Clément Rosset named tautology “the demon of identity” in the sense of it being sorcery and a magical circle. Advancing upon Rosset’s metaphor, it could be said that the fear of tautology is the desire to break the magical circle and drive the demon of identity into the trap of paradox and irony.
Keywords: Averintsev, Brodsky, Mandelstam, Rosset, Shestov.
Information about the author: Arkady B. Kovelman, DSc in History, Professor, Head of the Department for Jewish Studies, Institute of Asian and African Studies of Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya 11/1, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7648-154X
E-mail: arkady.kovelman@gmail.com
For citation: Kovelman, A.B. “The Fear of Tautology as Esthetic and Ethic Category.” *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 10–27. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-10-27

...И гений, парадоксов друг
А.С. Пушкин. 1829

Конец стихотворения И.А. Бродского «Примечания папоротника» (1989) исключительно парадоксален: «Того, что грядет, не остановить дверным // замком. Но дурное не может произойти с дурным // человеком, и страх тавтологии — гарантия благополучья» [12, т. 2, с. 137]. Грядет смерть, ее не остановить, но «дурному человеку» (т. е. самому Иосифу Бродскому) нечего бояться — с ним не случится ничего дурного.

Парадоксы, как известно, не существуют сами по себе. За каждым из них мерцает некое «мнение» (*докса*), против которого они направлены. Не найдя «мнение», мы не можем понять суть парадокса, его смысл. Если речь идет о таком метафизическом поэте, как И.А. Бродский, то «мнение» следует искать в метафизических же текстах. Поиски могут занять немалое время и привести к успеху случайно. В данном случае мне потребовалось встретить цитату из диалога Платона «Апология Сократа» в книге Льва Шестова «Афины и Иерусалим»: «Сократ учил, что знание и добродетель есть одно и то же, или в других только словах формулировал эту мысль: с добрым человеком не может приключиться ничего дурного, с дурным ничего хорошего» [15, т. 1, с. 413].

В своей третьей речи Сократ обращается к афинянам, уже вынесшим ему обвинительный приговор, с неожиданным утешением: «Но и вам, мои судьи, не следует ожидать ничего плохого от смерти, и уж если что принимать за верное, то это то, что с человеком хорошим не бывает ничего плохого ни при жизни, ни после смерти и что боги не перестают заботиться о его

делах» (Plat. Apol. 41c–d)[1]. И.А. Бродский выворачивает слова Сократа наизнанку: не с *хорошим*, а с *дурным* человеком ничего *дурного* не произойдет. Ведь если допустить, что с хорошим человеком случается только хорошее, а с дурным — дурное, то получится *тавтология*, т. е. «говорение того же самого». Что хотел сказать поэт? Зачем понадобился ему знаменитый диалог Платона? В чем смысл парадокса? В поисках ответа обратимся к «Нобелевской лекции», произнесенной И.А. Бродским в Стокгольме в декабре 1987 г. Лейтмотив лекции — защита индивидуального существования, «необщего выражения лица», от тавтологии, которую навязывают человеку государство и общество.

> Независимо от того, является человек писателем или читателем, задача его состоит в том, чтобы прожить свою собственную, а не навязанную или предписанную извне, даже самым благородным образом выглядящую жизнь. Ибо она у каждого из нас только одна, и мы хорошо знаем, чем все это кончается. Было бы досадно израсходовать этот единственный шанс на повторение чужой внешности, чужого опыта, на тавтологию — тем более обидно, что глашатаи исторической необходимости, по чьему наущению человек на тавтологию эту готов согласиться, в гроб с ним вместе не лягут и спасибо не скажут [10, с. 243].

Тавтология для И.А. Бродского — «повторение чужой внешности, чужого опыта», в конечном счете — повторение пройденного, исторический тупик. Государство и общество загоняют личность в прошлое, в толпу. Напротив, литература обращена к будущему, причем к такому, которое не навязано «исторической необходимостью», машинальной «причинностью», неизбежным «прогрессом», жертвой которого становится личность.

> Одна из заслуг литературы и состоит в том, что она помогает человеку уточнить время его существования, отличить себя в толпе как предшественников, так и себе подобных, избежать тавтологии, то есть участи, известной иначе под почетным названием «жертвы истории». Искусство вообще и литература в частности тем и замечательно, тем и отличается от жизни, что

1 Пер. М.С. Соловьева: [14, т. 1, с. 114].

> всегда бежит повторения. В обыденной жизни вы можете рассказать один и тот же анекдот трижды и трижды, вызвав смех, оказаться душою общества. В искусстве подобная форма поведения именуется «клише». Искусство есть орудие безоткатное, и развитие его определяется не индивидуальностью художника, но динамикой и логикой самого материала, предыдущей историей средств, требующих найти (или подсказывающих) всякий раз качественно новое эстетическое решение... Вот почему оно часто оказывается «впереди прогресса», впереди истории, основным инструментом которой является — не уточнить ли нам Маркса? — именно клише [10, с. 244–245].

Будучи стилистической ошибкой, тавтология ведет к моральному падению, к деградации. Стиль неразрывно связан с моралью и, более того, определяет мораль. Эстетика предшествует этике.

> Всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека реальность этическую. Ибо эстетика — мать этики; понятие «хорошо» и «плохо» — понятия прежде всего эстетические, предваряющие категории «добра» и «зла». В этике не «все позволено» потому, что в эстетике не «все позволено», потому что количество цветов в спектре ограничено. Несмышленый младенец, с плачем отвергающий незнакомца или, наоборот, тянущийся к нему, отвергает его или тянется к нему, инстинктивно совершая выбор эстетический, а не нравственный [10, с. 245].

Если пытаться определить «страх тавтологии» с позиций И.А. Бродского, то можно назвать его чувством стыда, коренящимся в эстетике, но перешедшим в этику (поскольку эстетика предшествует этике). Стыд мешает произносить или писать банальности, мыслить с помощью клише, смеяться глупым шуткам. Ирония, парадокс, пародия — способы устыдить, пробудить совесть.

Казалось бы, последний автор, у которого следует искать тавтологию, — это Платон с его моральным пафосом и с гигантским художественным даром. Между тем, как это ни парадоксально, именно речам Сократа в диалогах Платона тавтология свойственна, по крайней мере с точки зрения наиболее известных авторов, писавших о Платоне. В 1986 г. вышел сборник ранних диалогов великого философа. В предисловии к сборнику А.Ф. Ло-

сев указал на «большое число определений» у Сократа, «построенных по принципу тавтологии, или по типу логической ошибки *idem per idem*, когда дается только внешнее, описательное разъяснение термина, основанное на более или менее случайных признаках». Например, «вечное» — то, что существует во все времена, «беспечальность» — способность не впадать в печаль и т. п. [5, с. 43–44]. Еще через год, за несколько месяцев до вручения И.А. Бродскому Нобелевской премии, американский философ Джордж Клоско представил платоновского Сократа проповедником тавтологии. Для Сократа истинно хорошее (*агатон*) по необходимости должно быть полезным. Поскольку многие вещи, которые считаются хорошими, не всегда таковыми являются, они не могут быть признаны хорошими. Только мудрость всегда хороша и полезна. В «Апологии» Сократ многократно утверждает, что с человеком хорошим не бывает ничего плохого ни при жизни, ни после смерти, что дурной человек не может причинить ему вреда. Также в «Критоне» мы слышим, что «жить хорошо» есть то же самое (*таутон*), что «жить счастливо, благородно и справедливо» (Plat. Crit. 48b). «За исключением некоторых мест в диалоге "Горгий" <...> мы получаем нечто, родственное тавтологии», — заключает Д. Клоско [8, p. 254]. И.А. Бродский почти дословно совпадает с Д. Клоско, статья которого могла быть ему доступна. Он строит парадокс на основании тех самых слов Сократа, которые Д. Клоско определил как «нечто родственное тавтологии».

Из рассуждений Сократа следуют политические выводы. Поскольку справедливость хороша сама по себе и присуща богам, то законы должны выводиться логическим путем из понятия добра, а не из нравов, наклонностей и договоренностей людей. Теория общественного договора, которую в «Государстве» представляет ученик Сократа Главкон, решительно отвергается учителем (Plat. Resp. 358e–359b)[2]. А в «Законах», последнем диалоге Платона, некий афинянин, т. е. сам философ, предлагает своим собеседникам «принуждать» поэтов во вновь построенном идеальном городе: «Вы принуждаете поэтов говорить, что хороший человек, будучи рассудительным и справедливым, счастлив и блажен, все равно велик ли он и силен или же мал и слаб и богат ли он или нет» (Plat. Leg. 660d–e)[3]. Поэтов следует либо изгонять (как утверждает Сократ в «Государстве»), либо подвергать

2 См. об этом подробнее в моей статье: [3, с. 94–95].

3 Пер. А.Н. Егунова: [12, т. 3, ч. 2, с. 136].

цензуре (как настаивает афинянин в «Законах»). Платоновская *тавтология*, «говорение того же самого», доводится до мрачного абсурда, против которого, кажется, протестует поэт, изгнанный из «идеального государства» в 1972 г. В таком случае смысл парадокса, с которого я начал эту статью, — протест против диктата априорной «справедливости», неизбежно приводящего к тавтологии. По крайней мере таково первое впечатление, которое может оказаться неверным или неполным.

***

Чтобы понять эту неполноту, необходимо обратиться к мысли И.А. Бродского об отличии искусства вообще и литературы в частности от жизни. Выраженная метафорически, эта мысль звучит так: «Искусство есть орудие безоткатное». Идя по следам этой метафоры, мы находим источник мысли И.А. Бродского — эссе О.Э. Мандельштама «Разговор о Данте». «Разговор» начинается так:

> Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями. В таком понимании поэзия не является частью природы — хотя бы самой лучшей, отборной — и еще меньше является ее отображением, что привело бы к издевательству над законом тождества, но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечье именуемых образами [13, с. 644].

«Отображение» или «пересказ» — это и есть собственно тавтология, а «орудийные средства» позволяют избежать «издевательства над законом тождества».

> Поэтическая речь, или мысль, лишь чрезвычайно условно может быть названа звучащей, потому что мы слышим в ней лишь скрещиванье двух линий, из которых одна, взятая сама по себе, абсолютно немая, а

> другая, взятая вне орудийной метаморфозы, лишена всякой значительности и всякого интереса и поддается пересказу, что, на мой взгляд, вернейший признак отсутствия поэзии: ибо там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала. Дант — орудийный мастер поэзии, а не изготовитель образов [13, с. 644].

«Современное кино», с точки зрения О.Э. Мандельштама, оборачивается злейшей пародией на орудийность поэтической речи, потому что кадры движутся в нем без борьбы и только сменяют друг друга. «Внешняя, поясняющая образность несовместима с орудийностью», — утверждает поэт. «Качество поэзии определяется быстротой и решимостью, с которой она внедряет свои исполнительские замыслы-приказы в безорудийную, словарную, чисто количественную природу словообразования». И, наконец, «поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийной сигнализации» [13, с. 645]. В «Божественной комедии» вещь «ни одну минуту... не остается похожа на себя самое» [13, с. 540]. Развитие образа у великого итальянца О.Э. Мандельштам представляет в виде самолета, который на ходу конструирует и спускает другую машину, которая, будучи поглощена собственным ходом, успевает выпустить третью. «Разумеется, только с большой натяжкой можно назвать развитием эту серию снарядов, конструирующихся на ходу и выпархивающих один из другого во имя сохранения цельности самого движения» [13, с. 664–665]. Иными словами, «поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает» [13, с. 688]. Структура времени у Данте изменена, наполнена анахронизмами, именно потому, что итальянец «слышал обертона времени» [13, с. 694]. «Все машинальное ему чуждо. К каузальной причинности он брезглив: такие пророчества годятся свиньям на подстилку» [13, с. 694–695].

Я прошу прощения у читателя за изобилие цитат. Чтобы понять связь между текстами (а значит, и смысл текстов) приходится ориентироваться не только на смысл, но и на слова. Если «орудийная метафора» (а заодно и заключенная в ней мысль о тавтологии) связывает «Нобелевскую речь» с «Разговором о Данте», то упоминание «Разговора о Данте» как вы-

ражения «страха тавтологии» связывает «Нобелевскую лекцию» со статьей С.С. Аверинцева «Судьба и весть Осипа Мандельштама».

Статья вышла через три года после «Нобелевской лекции». Страх тавтологии, названный здесь глубокой боязнью тавтологии, предстал у С.С. Аверинцева в иной ипостаси — этнорелигиозной. По его собственным словам, С.С. Аверинцев позволил себе «маленькое отступление», «чтобы найти правильный подход к “католической” теме, а заодно к противопоставленным ей темам “русской” и “еврейской”»:

> Мандельштам — редкий по ясности пример, на котором можно рассматривать, как у подлинного поэта один и тот же принцип определяет и то, что по-литературоведчески называется поэтикой, и то, что по-обывательски называется психологией. В основе как литературного, так и внелитературного поведения Мандельштама — глубокая боязнь тавтологии в самом широком смысле слова, боязнь мертвой точки, непродуктивной статики, когда «разряд равен заводу», когда «на сколько заверчено, на столько и раскручивается». Все, что угодно, только не мертвая точка. Теоретически это будет исчерпывающе разъяснено в «Разговоре о Данте», но практически дано уже в ранних стихах [1, с. 31–32].

«Разговор о Данте» оказывается тем перекрестием, где С.С. Аверинцев и И.А. Бродский встречаются, не называя имен друг друга. О.Э. Мандельштам беседует с Данте, И.А. Бродский говорит с О.Э. Мандельштамом, с которым беседует С.С. Аверинцев, вспоминая разговор О.Э. Мандельштама с Данте. И все они обсуждают с разных сторон одну и ту же тему — тавтологию, выражая ее в схожих или идентичных метафорах. У О.Э. Мандельштама, полагает С.С. Аверинцев, боязнь тавтологии — это «не банальный страх перед банальностью, не забота о том, как сделать поновей и удивить, короче, не “остранение” по Шкловскому, а закон мысли и жизни»:

> Мандельштам, будучи евреем, избирает быть русским поэтом — не просто «русскоязычным», а именно русским — не в последнюю очередь потому, что для еврея самоотождествиться в качестве еврея, прикрепить себя к своей национальной идентичности — припахивает тавтологией. <...> Но вот сделан выбор в пользу русской поэзии и «христианской культуры» —

> хорошо, одно противоречие вживлено в ткань жизни, один перпендикуляр восставлен: что дальше? Стать православным — означало бы так называемую ассимиляцию: «выкрест» однозначно отождествит себя в качестве русского — снова опасность тавтологии, на сей раз еще и сомнительной. <...> Искомым был некий универсализм, который так относился бы к национальному русскому православию, как христианский универсализм относится к национальному партикуляризму евреев [1, с. 32].

Этот универсализм, по мысли С.С. Аверинцева, О.Э. Мандельштам нашел у П.Я. Чаадаева, «избравшего католическую идею единства». С.С. Аверинцев повторяет мысль Н.А. Струве: «Мандельштам пожелал “не стать, а быть русским”; а имелся ли для этого “не стать, а быть” более убедительный вариант, чем подражание русскому пути Чаадаева, выведшему его за пределы русского?» [1, с. 33].

В другом месте я пытался показать зависимость И.А. Бродского от С.С. Аверинцева. На мой взгляд, в эссе «Путешествие в Стамбул» поэт почти что цитирует ключевые для С.С. Аверинцева мысли (высказанные в «Поэтике ранневизантийской литературы») об отличии ближневосточного (библейского) мировосприятия от эллинского [4, с. 264–265]. Сравнение «Нобелевской лекции» со статьей «Судьба и весть Осипа Мандельштама» показывает, как мне кажется, зависимость С.С. Аверинцева от И.А. Бродского. Все вместе говорит о диалоге между великим поэтом и замечательным исследователем, вписанном в их эпоху и в традицию русской эссеистики.

***

У нас нет оснований сомневаться в том, что И.А. Бродский читал «Апологию Сократа» и взял оттуда фразу, которую затем вывернул наизнанку. Но можно предположить, что внимание к этой фразе он наследовал от Льва Шестова, своего любимого философа. Повторю цитату, которую я уже приводил выше: «Сократ учил, что знание и добродетель есть одно и то же, или в других только словах формулировал эту мысль: с добрым человеком не может приключиться ничего дурного, с дурным ничего хорошего» [15, т. 1, с. 413]. По мнению русского философа, Сократ, вкусив от древа познания добра и зла, пошел до конца, решив, что только этими плодами будет жив человек.

> Его убеждение, что с хорошим человеком не может приключиться ничего дурного, как и его твердая вера, что знание есть добродетель... скрывало под собой самую жестокую и страшную «истину», какую когда-либо принимала человеческая душа. Когда вышедшие из Сократа школы торжественно заявляли, что добродетельный человек будет блаженствовать даже в фаларийском быке, они только новыми словами выражали то, что составляло пафос сократовской этики [15, т. 1, с. 426].

На этом же «блаженстве» держалась этика Плотина: «Пусть бесчестят наших дочерей, убивают сыновей, разрушают отечество — все это... не мешает мудрецу в его блаженстве» [15, т. 1, с. 426]. С такого рода тавтологией ни Л. Шестов, ни И.А. Бродский мириться не могли. Опыт двадцатого столетия не позволял им равнодушно смотреть на то, как бесчестят дочерей, убивают сыновей, разрушают одно отечество за другим. Оба они слишком дорожили индивидуальным человеческим существованием, чтобы принести его в жертву исторической закономерности или моральной догме, которую утверждали «вышедшие из Сократа школы».

С Л. Шестовым И.А. Бродский познакомился, по собственному признанию, в возрасте двадцати шести — двадцати семи лет. И сразу обнаружил у него многое из своих собственных идей, и прежде всего «идею буквально воспринятого индивидуализма» [11, с. 212]. Если тавтология есть ошибка стиля, не удивительно, что безошибочно индивидуальный стиль Л. Шестова привлек поэта. «Я много читал Шестова, я прочитал почти все, что он написал, потому что меня в первую очередь привлекал стиль его письма... — говорит поэт в интервью Дэвиду Бетеа 1991 г. — Мне кажется, что Шестов был первым, кто указал в России на стиль» [11, с. 546]. «А как же Розанов?» — следует вопрос интервьюера. «Ни в коем случае, — отвечает И.А. Бродский. — У меня к нему мало снисхождения. Розанов — проповедник безответственности» [11, с. 546]. И.А. Бродский не терпит имморализма. Эстетика для него важнее этики, но только потому, что она является основанием этики. Из эстетики рождается «страх тавтологии» — важнейшая для И.А. Бродского моральная категория.

Но было и нечто другое, что привлекло И.А. Бродского к Л. Шестову, — та самая этнорелигиозная общность, которой, по словам С.С. Аверинцева, так опасался О.Э. Мандельштам. Д. Бетеа продолжает спрашивать:

«Как по-вашему, сыграл ли в вашем восприятии Шестова тот факт, что он был евреем?» — «На тот момент никакой. Я и не знал, что Шестов еврей. Я обнаружил это потом, когда уже прочитал несколько его книг и решил заглянуть в предисловие... где он был назван Шварцманом... Меня удивило и сблизило с ним...» [11, с. 547]. В начале шестидесятых И.А. Бродский прочел одновременно «три книги»: «Махабхарату», «Божественную комедию», Ветхий и Новый Завет.

> И понял две вещи... Первое... что метафизические горизонты иудаизма, не говоря уже о христианстве, гораздо уже горизонтов индуизма. Второе — что я должен сделать выбор. И я его сделал — в пользу иудаизма или, скорее, даже христианства. Я понял, что в сравнении с горными вершинами индуизма иудаизм является чем-то вроде сильного воздушного течения в пустыне, у которого нет конца и начала, и что мне предстоит войти в это течение. Что касается христианства, то я воспринял его с лирической точки зрения, поскольку иудаизм говорит «мы», а христианство — «я» [11, с. 549].

Даже свою склонность к парадоксам поэт пытается объяснить своим еврейством: «На вопрос о том, почему евреи такие умные, я всегда говорил: это потому, что у них в генах заложено читать справа налево. А когда ты вырастаешь и оказываешься в обществе, где читают слева направо... И вот каждый раз, когда ты читаешь, ты подсознательно пытаешься вывернуть строку наизнанку и проверить, все ли так верно» [11, с. 567]. Вспомним, как И.А. Бродский вывернул наизнанку фразу Сократа. Еще яснее он говорит это в 1995 г. в беседе с Адамом Михником:

> Мне жаль тебя, но я — еврей. Стопроцентный. Нельзя быть большим евреем, чем я. Отец и мать — никаких сомнений, ни капли примеси. Но я думаю, что я еврей не только поэтому. Я сознаю, что в моих взглядах присутствует некий абсолютизм. Если же взять религиозный аспект, если бы я сам себе формулировал понятие Высшего Существа, то сказал бы, что Бог — это насилие. Ведь именно таков Бог по Старому Завету. Я это ощущаю очень сильно. Именно ощущаю, без каких-либо доказательств [11, с. 713].

И уже совсем неожиданно о Л. Пастернаке: «Ведь он был выкрестом… И это вина Пастернака, что, когда он перешел в христианство, за ним пошла волна таких обращений. Особенно среди еврейской интеллигенции» [11, с. 713]. Сравним это с приведенными выше словами С.С. Аверинцева: «Стать православным — означало бы так называемую ассимиляцию: “выкрест” однозначно отождествит себя в качестве русского — снова опасность тавтологии, на сей раз еще и сомнительной» [1, с. 32]. Этой опасности следует избегать, тем более что само ремесло поэта «в каком-то смысле делает тебя евреем, еврейство становится следствием. Все поэты по большому счету изгои в своем обществе», — говорит И.А. Бродский. Интервьюер отвечает ему словами М.И. Цветаевой «Все поэты — жиды…» [11, с. 566]. Изгнание из СССР для И.А. Бродского «было внутренним следствием, внешние силы просто оперировали с телом, которое казалось им инородным. Как в знаменитой архимедовой ванне. Это такая игра, если учесть, что жизнь строится на клише всегда, а искусство — никогда» [11, с. 589]. Принадлежа искусству, испытывая «страх тавтологии», избегая клише, поэт становится чужеродным телом, и окружающий мир вытесняет его.

Известно, что И.А. Бродский комфортно чувствовал себя в мировой культуре, индифферентно относился к Израилю, почти не писал стихов на еврейскую тему [6, с. 32–36]. Он и сам говорил: «Я очень плохой еврей. Меня в свое время корили в еврейский кругах за то, что я не поддерживаю борьбу евреев за свои права. И за то, что в стихах у меня слишком много евангельских тем. Это, по-моему, полная чушь. С моей стороны тут нет никакого отказа от наследия предков. Я просто хочу дать следствию возможность засвидетельствовать свое нижайшее почтение причине — вот и все» [11, с. 103–104]. За всем этим, очевидно, стоит не «ассимиляторство» (которое было бы формой тавтологии), а страх тавтологии, нежелание определять подобное подобным (*idem per idem*): «Идентичность человека не должна зависеть от внешних критериев» [11, с. 227].

***

«Страх тавтологии» не означает забвения старых текстов. Как раз забвение старого грозит бесконечным повторением тех же самых поступков и фраз. Бродский дважды вспоминает свой разговор с американским поэтом Энтони Хектом. В 1982 г.: «“Иосиф, тебе не кажется, что задача по-

эта — из всего извлекать как можно больше смысла?" Я с ним вполне согласен» [11, с. 112]. И в 1991 г.: «"Не кажется ли вам, Иосиф, что наш труд — это в конечном итоге элементарное желание толковать Библию?" Вот и все. И я с ним согласен. В конечном счете так оно и есть» [11, с. 553]. Платона И.А. Бродский толковал много и часто, например, в стихотворении «Развивая Платона»:

> И когда бы меня схватили в итоге за шпионаж,
> подрывную активность, бродяжничество, менаж-
> а-труа, и толпа бы, беснуясь вокруг, кричала,
> тыча в меня натруженными указательными: «Не наш!»
> — я бы втайне был счастлив, шепча про себя:
> «Смотри, это твой шанс узнать, как выглядит изнутри
> то, на что ты так долго глядел снаружи;
> запоминай же подробности, восклицая "Vive la Patrie!"» [12, т. 2, с. 11].
> «Развивая Платона», 1986

Дэвид Бетеа увидел здесь влияние Джона Донна, корифея английской барочной «метафизической школы». От Д. Донна в стихотворение И.А. Бродского перешла «творческая дисгармония», когда «каждое последующее высказывание, подрезанное едкой иронией, вывернуто наизнанку и должно читаться наоборот, поскольку имеется в виду не идеальный город Платона, а его фотографический негатив, тот самый реальный Ленинград, который преследовал и отверг поэта» [7, p. 91]. Лев Лосев с этой трактовкой не вполне согласился: «В целом верное замечание Бетеа не учитывает лирической, ностальгической ситуации, которая местами, особенно в частях II и III, преобладает над иронической. Именно таким образом автор и "развивает" и психологически усложняет рационалистическую утопию Платона, изложенную в "Государстве"» [12, т. 2, с. 332]. На мой взгляд, И.А. Бродский соединил в стихотворении «Развивая Платона» два диалога — «Государство» и «Апологию Сократа», слив воедино два образа: поэта, изгнанного из идеального города, и Сократа, приговоренного к смерти. За обоими этим персонажами стоит сам И.А. Бродский. Как следствие, он не только полемизирует с Платоном, он еще и вправду «развивает Платона», соглашается с ним, углубляет и продолжает иронию в том самом высказывании, которое пародирует.

Что может быть ироничнее обращения Сократа к афинянам: «Но и вам, мои судьи, не следует ожидать ничего плохого от смерти, и уж если что принимать за верное, то это то, что с человеком хорошим не бывает ничего плохого ни при жизни, ни после смерти и что боги не перестают заботиться о его делах» (Plat. Apol. 41c–d)[4] [14, т. 1, с. 114]. Иными словами, будучи «хорошими людьми», судьи могут спать спокойно. Ирония Сократа разыгрывается перед лицом смерти. И.А. Бродский удваивает ее, сделав тавтологию предметом парадокса: «…дурное не может произойти с дурным человеком, и страх тавтологии — гарантия благополучья» [12, т. 2, с. 137]. И это — также перед лицом смерти, которую «не остановить дверным // замком» [12, т. 2, с. 137].

Интересно, что С.С. Аверинцев отказывает в иронии О.Э. Мандельштаму. О юморе О.Э. Мандельштама он пишет: «…это… не специфическая ирония во вкусе немецких романтиков, и особенно Гейне» [1, с. 17]. «Мандельштам, — добавляет С.С. Аверинцев, — в течение всей своей жизни последовательно игнорировал Гейне… Тривиально рассуждая, можно было бы ожидать, что у Гейне и Мандельштама найдутся сближающие моменты — от еврейской судьбы и еврейской впечатлительности до схожей позиции в литературе… Но этого не произошло» [1, с. 17]. И далее: «Говорят, будто смех убивает; на самом деле убивает совсем иное — серьезность, с которой носитель инициативы поворачивается к старому спиной, чтобы начать, не оглядываясь, новый путь» [1, с. 18]. Если согласиться с С.С. Аверинцевым, то И.А. Бродский предстанет антиподом О.Э. Мандельштама и преемником Г. Гейне. На мой взгляд, это можно объяснить разностью исторической перспективы. Г. Гейне (как и И.А. Бродский) принадлежал эпохе, когда «старое» умирает под звуки бетховенско-шиллеровской «Оды к радости», когда «душа // заботится о новых переменах» [12, т. 1, с. 120] («Воротишься на родину», 1961). Духу *такой* эпохи ирония соответствует. Напротив, на О.Э. Мандельштама «старое» надвигается из будущего, «время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток» [13, с. 507]. В такой ситуации остается «мужаться» и «помнить и в летейской стуже, // Что десяти небес нам стоила земля» [13, с. 73] («Скрябин и христианство», 1915; «Сумерки свободы», 1918). Тут уже не до иронии. Возможно, поэтому

4 Пер. М.С. Соловьева: [14, т. 1, с. 114].

для О.Э. Мандельштама Сократ и Платон не представляют особого интереса; разве что в его юношеских стихах «встречает пьяного Сократа // суровая жена» [13, с. 39] («Старик», 1913, 1937). Для И.А. Бродского же афинский мудрец — важнейшая литературная фигура, носитель «сократической иронии», которая служит поэту «безоткатным орудием» в успешной битве с тавтологией.

Как пример выворачивания тавтологии наизнанку французский философ Клеман Россе привел куплеты на смерть маршала Ла Палиса, погибшего в битве при Павии в 1524 г. Если бы маршал не умер при Павии, он остался бы жив; погибни маршал в субботу, а не в пятницу, прожил бы на день дольше! Результатом такого рода рассуждений оказывается трюизм, который и подвергается осмеянию [9, p. 20–23][5]. К. Россе раскрывает «секрет» тавтологии, называя ее «демоном идентичности» в смысле волшебства или магического круга. Любое высказывание она сводит к повторению того же самого [9, p. 48]. Развивая метафору К. Россе, можно сказать, что страх тавтологии — это стремление разорвать магический круг, расколдовать действительность, загнать демона в ловушку парадокса, где он покажется смешным и нестрашным.

Список литературы

Исследования

1 *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 5–64.

2 *Душенко К.В.* «За четверть часа до смерти он был еще живой»: литературный образ Ла Палиса и феномен «бестолкового стиля» // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 3. С. 72–95. DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-3-72-95

3 *Ковельман А.Б.* Вокруг Пушкина: Дух, Закон и Свобода в дискуссии 1990-х гг. // Вопросы философии. 2020. № 4. С. 92–104. DOI: 10.21146/0042-8744-2020-4-92-104

4 *Ковельман А.Б.* Возвышенное и прекрасное в венецианском эссе Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение. 2021. № 169 (3). С. 256–272.

5 *Лосев А.Ф.* Ранний Платон // *Платон.* Диалоги / пер. с др.-греч. С.Я. Шейнман-Топштейн; сост., вступ. ст., общ. ред. А.Ф. Лосева; примеч. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1986. С. 3–64.

6 *Лосев Л.В.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М: Молодая гвардия, 2006. 447 с.

5 О *лапалисаде*, или «бестолковом стиле», см. недавнюю статью К.В. Душенко: [2].

7 *Bethea D.M.* Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Princeton, Ney Jersey: Princeton University Press, 1994. 340 p.
8 *Klosko G.* Socrates on Goods and Happiness // History of Philosophy Quarterly. 1987. Vol. 4, № 3. Plato and Aristotle Issue (Jul. 1987). P. 251–264.
9 *Rosset C.* Le démon de la tautologie. Paris: Minuit, 1997. 96 p.

Источники

10 *Бродский И.А.* Поклониться тени: Эссе. СПб.: Азбука-классика, 2006. 314 с.
11 *Бродский И.А.* Книга интервью. М.: Захаров, 2008. 784 с.
12 *Бродский И.А* Стихотворения и поэмы: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Л. Лосева. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, Изд-во «Нова Вита», 2011.
13 *Мандельштам О.Э.* Стихотворения. Проза. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2001. 896 с.
14 *Платон.* Сочинения: в 4 т. / под ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2007.
15 *Шестов Л.И.* Сочинения: в 2 т. / под ред. А.В. Ахутина. М.: Наука, 1993.

References

1 Averintsev, S.S. “Sud’ba i vest’ Osipa Mandel’shtama” [“The Destiny and Message of Osip Mandelstam”]. Mandel’shtam, O. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols.*]. Moscow, Khudozhestvenaia literatura Publ, 1990, pp. 5–64. (In Russ.)

2 Dushenko, K.V. “‘Za chetvert’ chasa do smerti on byl eshche zhivoi’: literaturnyi obraz La Palisa i fenomen ‘bestolkovogo stilia’.” [“‘A Quarter of an Hour before his Death, He was Still Alive’: the Literary Character of La Palice and the Phenomenon of ‘Nizy Style’.”]. *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 3, 2021, pp. 72–95. DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-3-72-95 (In Russ.)

3 Kovelman, A.B. “Vokrug Pushkina: Dukh, Zakon i Svoboda v diskussii 1990-kh gg.” [“Around Pushkin: Spirit, Law, and Liberty in the Debates of the Ninetieth”]. *Voprosy Filosofii*, no. 4, 2020, pp. 92–104. DOI: 10.21146/0042-8744-2020-4-92-104 (In Russ.)

4 Kovelman, A.B. “Vozvyshennoe i prekrasnoe v venetsianskom esse Iosifa Brodskogo” [“The Sublime and the Beautiful in Joseph Brodsky’s Venice Essay”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 169 (3), 2021, pp. 256–272. (In Russ.)

5 Losev, A.F. “Rannii Platon” [“Early Plato”]. Plato. *Dialogi* [*Dialogues*]. Moscow, Mysl’ Publ., 1986, pp. 3–64. (In Russ.)

6 Losev, L.V. *Iosif Brodskii: Opyt literaturnoi biografii* [*Joseph Brodsky: A Literary Life*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2006. 447 p. (In Russ.)

7 Bethea, David M. *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1994. 340 p. (In English)

8 Klosko, George. “Socrates on Goods and Happiness.” *History of Philosophy Quarterly,* vol. 4, no. 3, 1987, pp. 251–264. (In English)

9 Rosset, C. *Le démon de la tautologie*. Paris, Minuit, 1997. 96 p. (In French)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/AVBOVU
УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)4

«НОВАЯ ЖИЗНЬ» ДАНТЕ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, НИУ Высшая школа экономики,
Москва, Россия

Дата поступления статьи: 20 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 января 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-28-39

Аннотация: Сравнительный анализ трех переводов «Новой жизни» Данте — М.И. Ливеровской (1918), А.М. Эфроса (1934), И.Н. Голенищева-Кутузова (1968). Переводы разделены временем формирования и смены переводческих школ, при этом оказываются парадоксально близки друг другу по показателям вольности и точности и по основным переводческим принципам. Если Ливеровская работает в парадигме своего времени, то Эфрос, выдерживая в прозаических частях основные установки «буквалистской» программы, в поэтических возвращается к опытам своих переводческих дебютов, т. е. к тому же Серебряному веку. Голенищев-Кутузов, хотя по рождению принадлежит к следующему поколению, поколенческого слома не пережил, поскольку значительную часть жизни провел в эмиграции. Вернулся в СССР он в середине 1950-х гг., в эпоху уже абсолютной монополии школы так называемого «творческого» перевода: его «Новая жизнь» представляет собой своеобразное сочетание переводческого официоза и традиций «бальмонтовского» перевода.

Ключевые слова: перевод, Данте, «Новая жизнь», М.И. Ливеровская, А.М. Эфрос, И.Н. Голенищев-Кутузов.

Информация об авторе: Михаил Леонидович Андреев — член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт гуманитарных историко-теоретических исследований НИУ Высшая школа экономики, ул. Старая Басманная, д. 21/4, 105066 г. Москва, Россия.
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-5170-7634

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

Для цитирования: *Андреев М.Л.* «Новая жизнь» Данте в русских переводах // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 28–39. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-28-39



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

THE NEW LIFE BY DANTE IN RUSSIAN TRANSLATIONS

© 2022. Mikhail L. Andreev
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; School of the Advanced Studies in the Humanities, Presidential Academy of National Economy and Public Administration; National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia
Received: December 20, 2021
Approved after reviewing: January 23, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The author of the article conducts a comparative review of three translations of Dante's *The New Life* (*Vita Nova*). Translations by M.I. Liverovskaya (1918), A.M. Efros (1934) and I.N. Golenishchev-Kutuzov (1968) were made in different historical periods by representatives of different translation schools, but at the same time they turn out to be paradoxically close to each other in terms of freedom and accuracy, as well as in terms of basic translation principles. Liverovskaya works in the paradigm of her time, and Efros, maintaining the basic principles of the "literalist" program in the prose parts, in the poetic parts returns to the experiences of his translation debuts, i. e. to the Silver Age. Golenishchev-Kutuzov, although he belongs to the next generation by birth, did not survive the generational breakdown, since he spent a significant part of his life in emigration. He returned to the USSR in the mid-1950s, in the era of the already absolute monopoly of the so-called "creative" translation school: his *New Life* is a kind of combination of official translation and the traditions of "Balmont's" translation.

Keywords: translation, Dante, *The New Life*, M.I. Liverovskaya, A.M. Efros, I.N. Golenishchev-Kutuzov.

Information about the author: Mikhail L. Andreev, Corresponding Member of RAS, DSc in Philology, Director of Research, 1) A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Leading Resercher, School of the Advanced Studies in the Humanities, 2) Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadskogo 82, 119571 Moscow, Russia; Leading Researcher, Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, 3) National Research University Higher School of Economics, Staraia Basmannaya 21/4, 105066 Moscow, Russia.
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-5170-7634

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

For citation: Andreev, M.L. "*The New Life* by Dante in Russian Translations." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 28–39. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-28-39

«Новая жизнь» Данте четырежды переводилась на русский язык: А.П. Федоровым в 1895 г., М.И. Ливеровской в 1918 г., А.М. Эфросом в 1934 г., И.Н. Голенищевым-Кутузовым в 1968 г. Перевод А.П. Федорова с его непредставимыми уже для ближайшего поколения переводчиков вольностями мы из разбора исключаем[1]. Из остальных переводчиков меньше известна Мария Исидоровна Ливеровская (1879–1923), чуть ли не первая в России женщина, профессионально занимавшаяся медиевистикой, специалист по старофранцузской литературе, профессор. Кроме «Новой жизни» перевела французский средневековый роман «Окассен и Николет» (1914, переизд. 1935, 1956), были у нее и другие переводческие опыты. Абрам Маркович Эфрос (1888–1954), искусствовед по главному роду занятий, переводил много и постоянно: от «Песни песней» в самом начале его литературной деятельности (1909) до Петрарки в конце (1953). Илья Николаевич Голенищев-Кутузов (1904–1969), единственный профессиональный дантолог среди переводчиков дантовской «книжицы», также немало занимался художественным переводом; среди его работ — «Антология новой югославянской лирики» (1933), «Поэты Югославии» (1957) и др. (см.: [7; 6]).

Все три переводчика корнями своими уходят в Серебряный век. Ливеровская вообще пережила его всего на несколько лет, Эфрос в 1910-е гг. уже был весьма активен как литературный и художественный критик, сотрудничая в том числе и с «Аполлоном», Голенищев-Кутузов, самый младший, находился в эмиграции с 1920 г. и погрузился в Белграде и Па-

1 И.Н. Голенищев-Кутузов характеризует его перевод как полуграмотное переложение [3, с. 470]. Ср. также: [4] («перевод, особенно стихотворных частей книги, поражает непонятными и необъяснимыми вольностями»).

риже в атмосферу некоего законсервированного символизма (его ранние поэтические опыты, в частности, высоко оценивал Вячеслав Иванов). При этом к «Новой жизни» они подходили на дистанции поколенческого разрыва, и можно предполагать, что их переводы окажутся тем самым вполне репрезентативны для картины истории и смены переводческих школ.

«Новая жизнь», как известно, представляет собой прозиметр, и анализ переводов удобнее производить, разделяя прозаические и поэтические части.

Проза

Ливеровская [9]. Основная стилистическая тенденция — упрощение и модернизация, что проявляется и на уровне лексики, и на уровне внутрифразовых оборотов.

«Рифмованные пустячки» (Эфрос — «стихотворные безделицы», Голенищев-Кутузов — «малые стихотворения»), «задумавшись» (Эфрос — «поразмыслив», Голенищев-Кутузов — «раздумывая»), «мысли» («думы», «помыслы»), «сомнительные выражения» (Эфрос — «темные слова»), «как-то раз» («случилось»), «я бы спрятался» («я скрылся бы»), «сказало» («молвило»), «со страху» («в великом страхе»).

«Была очень бойка на язык» (Эфрос — «весьма изящна и искусна в речах», Голенищев-Кутузов — «отличавшаяся веселой и любезной речью»), «совсем ее оставит в покое» (Эфрос — «пренебрежет ею»), «имел полное основание» (Эфрос — «у меня был достойный повод»), «которую очень любил мой лучший друг» (Эфрос — «была донной первого моего друга», Голенищев-Кутузов — «имела большую власть над сердцем первого моего друга»), «так привлекала всех, что... люди бежали за нею, и это радовало меня необычайно» (Эфрос — «снискала себе такое благоволение у народа, что... люди сбегались... вследствие чего дивная радость охватывала меня»), «она влияет на людей», «я еще работал над этой канцоной», «это не относится к моим планам», «мои глаза начали слишком развлекаться».

Стоит отметить еще сравнительно большое число (около двадцати) случаев прямого непонимания оригинального текста. Вот несколько примеров:

E avvegna che — итальянский оборот, означающий «хотя», Ливеровская переводит «и случилось».

«И тогда я написал сонет» (комментарий к первому сонету книги) — написал не Данте, а его «первый друг» (т. е. Гвидо Кавальканти).

«Я избегаю близости моей донны» (глава XV, комментарий к сонету) — перевод с точностью до наоборот (не говоря уж о двусмысленности). У Эфроса: «не могу удержаться и не приблизиться к донне» (per che non mi tengo di gire presso di questa donna).

«Беатриче предстанет в воображении своего верного» (XXIV) — Beatrice si mostrerà dopo la imaginazione del suo fedele. "Imaginazione" здесь не «воображение», а «видение» (у Эфроса: «Беатриче явится служителю своему после его видения»).

«По Птолемею… девять сфер небесных вращаются» (XXIX, по рубрикации Ливеровской XXX) — дело не в том, что они вращаются, а в том, что их девять (число Беатриче). У Эфроса: «согласно с Птолемеем… девять существует небес, которые пребывают в движении» (secondo Tolomeo… nove sieno li cieli che si muovono).

«Три… есть чудесный фактор» (там же) — «фактор» — это «творец», «создатель», и он не «чудесный», а творит чудеса (lo fattore per se medesimo de li miracoli).

«И так как эта канцона кажется как будто вдовой до самого конца» (XXXI, у Ливеровской XXXII) — Не «так как», а «для того, чтобы» (E acciò che questa canzone paia rimanere più vedova dopo lo suo fine).

Считается, что Ливеровская знала семнадцать языков — итальянский, похоже, не в совершенстве.

Эфрос [8]. В целом стиль более высокий, чем у Ливеровской, но без существенного склонения в сторону архаизмов и славянизмов («светлица» в главке I — второй по счету Эфроса — пожалуй, единственный пример явной русификации). Строго выдержан порядок периодов (у Ливеровской не всегда), есть склонность к инверсиям. Термины, поэтические и философские, предпочитает затушевывать: «сонет пожалобнее» (VII) похоронил жанровое определение, «жалобу» или «плач» (lamentanza in uno sonetto), в главке XXI убрана или редуцирована схоластическая диалектика потенции и акта, при этом в рассуждении о категориях паломников (XL) допущена прямая калька («пальмиеры» и «перегрины» — у Ливеровской «пальмоносцы» и «паломники»). От куртуазной терминологичности

уходит и в обозначении одного из главных персонажей «книжицы»: божество, властвующее в душе у Данте, именуется Любовью (у Ливеровской — Амур, у Голенищева-Кутузова — Амор) с переменой рода и сдвигом всей системы коннотаций.

Голенищев-Кутузов [10]. Общая установка — на сглаживание понятийной и стилистической чужеродности текста, что осуществляется тремя основными способами.

1. Вводятся термины и понятия, невозможные в дантовскую эпоху. «Представилась мне достойная **тема**» (XXII), «**тема** эта достойна Амора» (XXIII), «он **цитирует**... Гомера» (XXV), «привожу эту **цитату**... как введение в новое **содержание**» (XXX).

2. Добавляются слова и обороты, разъясняющие содержание:

«Госпожа **спасительного** приветствия» (III, la donna de la salute, у Эфроса — «донна поклона»).

«Полные зависти и любопытства» (IV, «любопытство» добавлено).

«Преславная королева небес» (V) — Regina de la gloria (у Ливеровской и Эфроса — «царица славы»).

«Во-первых, я хотел рассказать... Во-вторых, я намеревался поведать... В-третьих, я стремился представить... В-четвертых, я должен был признаться...» (XVI) — В оригинале этих «хотел рассказать», «намеревался поведать» и пр. нет: просто «первое», «второе», «третье».

«Цель такой любви должна быть **необычной и небывалой**» (XVIII) — удвоение эпитета (la fine di cotale amore conviene che sia novissimo).

«Те стихи, которые ты посвящал ей... были бы **сложены иначе и выражали бы иное**» — не столько перевод, сколько разъяснение (quelle parole che tu n'hai dette... avrestú operate con altro intendimento).

«Если принять во внимание соотношение между латынью и народным языком» (XXV) — вообще отсутствует в оригинале.

«Увенчанная смирением, облаченная в ризы скромности» (XXVI) — «ризы скромности» добавлены переводчиком (у Эфроса точно: «венчанная и облаченная смирением»).

3. Длинные фразы регулярно разбиваются на несколько коротких, в итоге создается совершенно другой прозаический ритм. Примеров можно привести множество, я даю лишь два, что вполне достаточно для обрисов-

ки общей картины (для сравнения даются переводы Эфроса, сохраняющего синтаксический порядок оригинала):

	Голенищев-Кутузов	Эфрос
III	Когда я думал о ней, меня объял сладостный сон, в котором мне явилось чудесное видение. Мне казалось, что в комнате моей я вижу облако цвета огня и в нем различаю обличье некоего повелителя, устрашающего взоры тех, кто на него смотрит. Но такой, каким он был, повелитель излучал великую радость, вызывавшую восхищение. Он говорил о многом, но мне понятны были лишь некоторые слова.	И в размышлении о ней охватил меня сладкий сон, в котором явилось мне дивное видение: казалось мне, будто вижу я в своей комнате облако огненного цвета, за которым я различил облик некоего мужа, видом своим страшного тому, кто смотрит на него; сам же он словно пребывал в таком веселии, что казалось это удивительным; и в речах своих он говорил многое, из чего лишь немногое я понял.
IX	Тогда в моем воображении появился пресладостный владыка, который управлял мною силою добродетели благороднейшей дамы. Предстал как пилигрим, облаченный в убогие одежды. Он казался мне смущенным и смотрел в землю. Лишь порой взоры его обращались к реке, прекрасной, быстрой, прозрачной.	И вот сладчайшая властительница, которая правила мной ради достоинств благороднейшей Донны, явилась моему воображению в виде путника, легко одетого, в плохих тканях. Он казался мне удрученным и смотрел в землю, лишь иногда его взоры словно бы обращались к той прекрасной, и быстрой, и прозрачной речке...

Поэзия

«Новая жизнь» включает тридцать одно стихотворение (двадцать пять сонетов, одна баллата, пять канцон, из которых две незаконченные). Используя выработанную М.Л. Гаспаровым методику подсчета показателей точности и вольности[2], получаем следующие результаты:

2 Напомним, что показатель точности — это доля точно воспроизведенных значимых слов оригинала (существительных, прилагательных, глаголов и наречий) от общего числа слов оригинала, показатель вольности — доля добавленных слов от общего числа слов перевода.

Точность. Ливеровская — 48 %, Эфрос — 48 %, Голенищев-Кутузов — 40 %.

Вольность. Ливеровская — 44 %, Эфрос — 45 %, Голенищев-Кутузов — 54 %.

Показатели точности не особенно велики, но в целом соответствуют условной норме, а вот показатели вольности (особенно у Голенищева-Кутузова) это норму существенно превышают[3]. Переводчики приходят к таким результатам разными путями.

Ливеровская последовательно сопровождает «точные» существительные «вольными» эпитетами (причем, эти эпитеты не другие, чем в оригинале, они в оригинале попросту ничему не соответствуют, хотя появляются зачастую в сильных позициях, отвечая, в частности, за рифмовку). Как правило, они относятся к числу самых расхожих и банальных «поэтизмов», что неизбежно сообщает соответствующий колорит всему стихотворению: небеса бездонные, очи смущенные, одеяние прозрачное, горесть глубокая, прелесть живая, дорога скучная, пилигрим убогий, духи трепетные, голос ясный, тоска ужасная, взоры меркнущие, взор печальный и убитый.

Эфрос набирает свой процент вольности за счет парафразирования оригинала, иногда удаляясь от него очень далеко даже по смыслу, а в плане стиля — меняя стилевой регистр на более высокий.

«Дары любви чредой благих событий... Меня в те дни столь щедро осыпали» (VII) — в оригинале: любовь не по моим малым заслугам... даровала мне жизнь столь сладостную и приятную (здесь только одно точное слово — любовь).

«Томленье влюбленное по сердцу пробежит» (XX, вместо «рождается желание»), «любви нежданной новое рожденье (там же, вместо «пробуждается дух Амора»).

«Не ты ли тот, чей стих, не умолкая, мадонну пел» (XXII, 2 сонет) — “se’ tu colui c’hai trattato sovente di nostra donna”. Добавлен «стих», «не умолкая» вместо «часто», а «пел» вместо «рассказывал», «говорил».

«Да не предам всей тяжести терзанья» (XXXV) — в оригинале: я боялся показать свое ничтожество (paura di dimostrar con li occhi mia viltate).

3 Ср., к примеру, каковы эти показатели, по подсчетам Гаспарова, у переводчиков сборника «Поэзия Армении» (1916): [1, с. 182].

«И повесть той кончины такова» (XL) — в оригинале: «и слова, которые о ней можно сказать» (e le parole ch'om di lei pò dire).

Голенищев-Кутузов вместо обычных для переводчика поэзии слов-прокладок вставляет целые фразы-прокладки, в отличие от парафраз Эфроса вообще не имеющих никакой, ни смысловой, ни лексической, опоры в оригинале[4]. Именно отсюда идет такой его процент вольности.

«И не коснулась ночь предельных мет», «тот страх и трепет, то очарованье» (III), «краса и молодость погребены», «и сердца тайники обнажены», «и лик усопшей радостью сиял» (VIII, 1 сонет), «вы видели блаженное успенье» (VIII, 2 сонет), «открыта нам заветная дорога», «лишь с ним ты беспечальна и вольна», «останешься у милого порога», «не посрами возвышенного слога» (XII), «Амор, склонясь над вами как светило» (XIV), «растет и крепнет властная мечта» (XX), «шепчет он обет», «блажен ее предвозвестивший путь» (XXI), «нарушьте грустное молчанье», «вы траурную видели любовь» (XXII, 1 сонет), «источник слез твоих непостижим», «такой огонь в ее очах горит» (XXII, 2 сонет), «вы миновали дальние моря», «в скитаниях своих неутомимы», «проходите, все чувства затая» (XL).

Предположение, высказанное в начале, — о трех переводах «Новой жизни» как отражении трех этапов в истории отечественного перевода — приходится существенно скорректировать, если не прямо отвергнуть. Ливеровская, естественно, живет в своем времени, но не замечает намечающихся в нем изменений (связанных с изменениями в переводческой практике Валерия Брюсова). Не угадывает она и уже близких перемен в переводческой теории (связанных с деятельностью Гумилева). «Новая жизнь» Эфроса вышла в середине 1930-х гг. (время расцвета буквализма, или филологического перевода, как его предлагает называть М.Э. Маликова, см.: [5]), вышла в издательстве «Academia» (главный идеологический и печатный центр буквализма); сам Эфрос как раз в эти годы заведовал там редакцией, т. е. даже по должности был обязан являться не только сторонником, но и проводником этой переводческой программы. Однако заметных следов

4 В вводной заметке к собранию малых произведений Данте Голенищев-Кутузов подчеркивал: «Основную свою задачу переводчики видели в том... чтобы каждая строчка русских стихов, не расходясь со смыслом текста, вместе с тем напоминала звучание итальянских» [2, с. 5].

буквализм на его переводе не оставил — разве что в строгом соблюдении фразового порядка в прозаических частях. В стихотворных допущенная им вольность и соблюденная им точность никак в программу буквализма не укладываются.

Голенищев-Кутузов очень неблагосклонно оценивал перевод Эфроса. «В 1934 г. Абрам Эфрос перевел “Новую Жизнь” — это был третий перевод “книги памяти” в русской литературе. По сравнению с вульгарными отсебятинами Федорова и вольным пересказом Ливеровской перевод Эфроса более близок к итальянскому оригиналу. Прозаический текст очень неровен. Иногда переводчик впадает в излишний буквализм, но чаще он упрощает конструкции фраз, искажает синтаксис Данте, вольно перелагает некоторые места. Менее всего удались стихи “Новой Жизни”, они тяжелы, лишены певучести и звучания сладостного нового лада. Стиль молодого Данте Эфрос передать не сумел» [3, с. 501].

Отзыв странный[5]. Особенно странно слышать именно от Голенищева-Кутузова об упрощении конструкции фраз и искажении синтаксиса, а что касается стиха и его «певучести», то в его переводе «Новой жизни» это больше, чем наполовину, стих именно переводчика. Вернулся в СССР Голенищев-Кутузов в середине 1950-х гг., когда буквализм был окончательно разгромлен и в качестве безальтернативного переводческого метода утвердился так называемый «творческий» перевод. Однако даже самые ревностные его адепты редко позволяли себе такие вольности. Более вероятно, что свои переводческие навыки Голенищев-Кутузов не приобрел на родине, а привез из эмиграции — слишком они напоминают, даже количественно, то, что известно о переводческой практике Бальмонта и Вячеслава Иванова, главного для Голенищева авторитета (в переводах армянских поэтов у обоих, по подсчетам Гаспарова, показатели вольности превышают показатели точности). Похоже, что если для Ливеровской Серебряный век — это естественная среда, то для Эфроса и Голенищева-Кутузова — не только бэкграунд, но и традиция, от которой они так и не смогли освободиться.

5 Голенищев-Кутузов почти все предыдущее поколение отечественных дантоведов оценивал весьма сурово: А.К. Дживелегов тоже попал под раздачу. Впрочем, расплата не заставила себя ждать. Когда на неофициальном посту главного советского дантолога Голенищева сменил И.Ф. Бэлза, то Голенищев оказался в положении Дживелегова, а Дживелегов, наоборот, подвергся реабилитации. Тут отношения прямо по Тынянову.

Список литературы

Исследования

1 *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 2: О стихах. 501 с.

2 *Голенищев-Кутузов И.Н.* От редакции // *Данте Алигьери*. Малые произведения. М.: Наука, 1968. С. 5–6.

3 *Голенищев-Кутузов И.Н.* Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 551 с.

4 *Орлицкий Ю.* «La vita nuova» Данте в восточнославянских переводах // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча: матэрыялы XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22–24 кастр. 2015 г.: у 2 ч. Мінск: БДУ, 2016. Ч. I. С. 26–40.

5 Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / сост. М.Э. Баскина. СПб.: Нестор-история, 2021. 719 с.

6 *Шешкен А.Г.* Илья Николаевич Голенищев-Кутузов — переводчик поэзии югославян в России (к 110-летию со дня рождения) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2014. № 6. С. 108–122.

Источники

7 *Голенищев-Кутузов И.Н.* Трудись, огонь. Избранные переводы. Пиза; М.: Водолей, 2008. 304 с.

8 *Данте Алигьери.* Новая жизнь / пер. А. Эфроса. М.: Худож. лит., 1965. 178 с. (первоизд.: Данте. Новая жизнь / пер., введение и примеч. А.Эфроса. М.: Academia, 1934. 240 с.).

9 *Данте Алигьери.* Новая жизнь / пер. М.И. Ливеровской. М.: РИПОЛ классик, 2018. 212 с. (первоизд.: Данте. Новая жизнь / пер. в стихах с введением и коммент. проф. М.И. Ливеровской. Самара. Изд. Штаба 4-й армии, 1918. 95 с.).

10 *Данте Алигьери.* Новая жизнь / пер. И.Н. Голенищева-Кутузова // *Данте Алигьери*. Малые произведения. М.: Наука, 1968. С. 7–53.

11 *Dante Alighieri.* La Vita nuova / a cura di M. Barbi. Firenze: R. Bemporad e figlio, 1932. CCIX, 178 p.

References

1 Gasparov, M.L. *Izbrannye trudy* [*Selected Works*], vol. 2: O stikhakh [On Poetry]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997. 501 p. (In Russ.)

2 Golenishchev-Kutuzov, I.N. "Ot redaktsii" ["Editorial"]. Alig'eri, Dante. *Malye proizvedeniia* [*Small Works*]. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 5–6. (In Russ.)

3 Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Tvorchestvo Dante i mirovaia kul'tura* [*Dante's Work and World Culture*]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 551 p. (In Russ.)

4 Orlitskii, Iu. "'La vita nuova' Dante v vostochnoslavianskikh perevodakh" ["'La vita nuova' by Dante in East Slavic Translations"]. *Slavianskiia litaratury ў kantekstse susvetnai: da 750-goddzia sa dnia naradzhennia Dante Alig'ery i 85-goddzia Uladzimira Karatkevicha: materyialy XII Mizhnar. navuk. kanf., Minsk, 22–24 kastr. 2015 g.: u 2 ch.* [*Slavic Literature in the Context of the World: to the 750th Anniversary of the Birth of Dante Alighieri and the 85th Anniversary of Vladimir Karatkevich: Proceedings of the XII International Scientific Conference, Minsk, October 22–24, 2015: in 2 Parts*], part 1. Minsk, Belarussian State University Publ., 2016, pp. 26–40. (In Russ.)

5 *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* [*Literary and Philological Translation of the 1920s–1930s*], comp. by M.E. Baskina. St. Petersburg, Nestor-istoriia Publ., 2021. 719 p. (In Russ.)

6 Sheshken, A.G. "Il'ia Nikolaevich Golenishchev-Kutuzov — perevodchik poezii iugoslavian v Rossii (k 110-letiiu so dnia rozhdeniia)" ["Ilya Nikolaevich Golenishchev-Kutuzov — Translator of Yugoslav Poetry in Russia (to the 110th Anniversary of his Birth)"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9. Filologiia*, no. 6, 2014, pp. 108–122. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/BACLSB
УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)

ЗИМА В ТОМАХ И «ЗИМА» В АДУ: ЕЩЕ РАЗ О ПЕРЕКЛИЧКАХ МЕЖДУ ДАНТЕ И ОВИДИЕМ

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

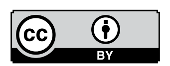
Дата поступления статьи: 20 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 января 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-40-61

Аннотация: В ряду возможных источников «зимней» образности, характерной для заключительных песен «Ада», особое место принадлежит мотиву скифской зимы, подробно развитому в «изгнаннической» поэзии Овидия, а до него — в «Георгиках» (III) Вергилия. Несмотря на отсутствие у Данте прямых упоминаний о «Скорбных элегиях» и «Письмах с Понта», большинство современных исследователей подвергают сомнению вывод Э. Мура, предположившего в конце XIX в., что поздние сочинения Овидия, созданные в ссылке, остались неизвестными автору «Комедии». Отталкиваясь от точки зрения М. Пиконе, усмотревшего в «зимних» мотивах «Ада» не только перекличку с овидиевской зимой, но и попытку переосмысления центрального для «Скорбных элегий» мотива изгнания, автор статьи рассматривает наиболее важные параллели, объединяющие первую кантику «Комедии» и «изгнанническую» лирику Овидия, в том числе: описание прочности ледяного покрова застывшей реки или озера; хождение автора-героя по льду и его наблюдения над обликом и поведением вмерзших в лед существ; корреляцию между господством зимы и обострением враждебности в отношениях людей и племен; связь зимнего антуража с мотивами «смерти заживо» и утраты духовной родины; стремление к духовному Абсолюту среди царства зимы; потенциальную двойственность зимних мотивов.

Ключевые слова: зима, Данте, Овидий, мотив, топос, изгнание, смерть, амбивалентность, духовная родина, духовное странствие.

Информация об авторе: Татьяна Григорьевна Чеснокова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-9326-4520
E-mail: tchesno@bk.ru

Для цитирования: *Чеснокова Т.Г.* Зима в Томах и «зима» в Аду: еще раз о перекличках между Данте и Овидием // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 40–61. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-40-61



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

WINTER IN TOMIS AND "WINTER" IN HELL: ONCE MORE ABOUT THE PARALLELS BETWEEN DANTE AND OVID

© 2022. Tatiana G. Chesnokova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 20, 2021
Approved after reviewing: January 23, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: Among the probable sources of "winter" imagery in the last cantos of *Inferno* a special place belongs to the motif of Scythian winter, developed in detail by Ovid in his "exile poetry" and (before him) by Virgil in the *Georgics* (III). Despite the absence of direct mentions of *Tristia* and *Epistulae Ex Ponto* in Dante's oeuvre, the majority of modern scholars challenge the statement of E. Moore, who suggested in the late 19th century that later writings by Ovid created in exile may have remained unknown to the author of the *Divine Comedy*. In correlation with the view of Michelangelo Picone, who, beside tracing the characteristics of Ovid's winter, also saw in Dante's wintry parts of Hell a reconsideration of the motif of exile (central to *Tristia*), the author of the article examines the most important parallels, uniting the *Commedia*'s first cantica with Ovid's "exile" verses, namely the description of the solidity of ice covering the river or lake; the hero-author walking on the ice and gazing at beings bound in it; the correlation between winter's dominance and the escalation of hostility in the relations of persons and tribes; the connection of winter's setting with the motifs of "death-in-the-life" and the loss of spiritual home; a longing for spiritual Absolute under the reign of winter; potential ambiguousness of "winter" motifs.

Keywords: winter, Dante, Ovid, motif, topos, exile, death, ambivalence, spiritual home, spiritual journey.

Information about the author: Tatiana G. Chesnokova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-9326-4520

E-mail: tchesno@bk.ru

For citation: Chesnokova, T.G. "Winter in Tomis and 'Winter' in Hell: Once More about the Parallels between Dante and Ovid." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 40–61. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-40-61

Одна из любопытных особенностей дантовского Ада заключается в том, что, вступая в пределы нижнего круга (и приближаясь к обиталищу Сатаны), Данте и его спутник сталкиваются не с усилением интенсивности адского жара, ранее представленного описанием огненных могил (еретики: Inferno, X); палящего дождя (содомиты: XV); горящей смолы (мздоимцы: XXI) и пылающих снопов (лукавые советчики: XXVI), — а, напротив, с тотальным оледенением окружающего пространства и пронизывающим холодом. Для сравнения: в латиноязычном «Видении Тнугдала» (*Visio Tnugdali*, сер. XII в.), во многих отношениях предвосхитившем (и, может быть, подсказавшем) «план построения Дантова потустороннего мира» [7, с. 173], к некоторым категориям грешников также применяется пытка льдом (обычно — в чередовании с огнем), а странствующая душа Тнугдала (визионера) ощущает ледяной озноб, вступая в нижние пределы Ада. Однако кульминацией инфернальных картин здесь является не «полярный» ландшафт ледяного Коцита, а корчи Люцифера на раскаленной решетке, под которой пылает огонь (гл. XIV).

Предпочтение льда как материи «абсолютного низа», безусловно, имело свои предпосылки: комментаторы «Ада» и авторы энциклопедических статей, посвященных его «ледяным» образам [13; 15], находят литературные параллели и рассуждения, поясняющие выбор поэта, в самых разных источниках, включая библейские тексты (Ис. 14: 13–15), труды богословов (Августин, Григорий Великий) и сочинения античных писателей (Вергилий, Овидий), содержащие описания загробного мира. Реже в комментариях можно встретить развернутые указания на переклички с поэтическими описаниями северной зимы — в частности в «изгнаннических»

стихах Овидия, хотя в научной литературе этой теме уделялось внимание, и она продолжает привлекать внимание исследователей (см., в частности, работы, переизданные или опубликованные в течение последнего десятилетия: [22; 18]).

Вопрос о степени значимости для «Божественной комедии» Данте (и для образа ледяного Коцита) овидиевских «Скорбных элегий» (*Tristia*) и «Писем с Понта» (*Epistulae ex Ponto*), как показывает даже поверхностное знакомство, не получил в профессиональной среде дантологов однозначного ответа. Тем не менее можно заметить, что среди современных исследователей находится все меньше сторонников категоричного суждения создателя Оксфордского Дантовского общества Эдварда Мура (1835–1916), который (в конце XIX в.) подверг сомнению практическое знакомство автора «Комедии» с какими-либо иными сочинениями римского классика, «кроме “Метаморфоз”», — на основании отсутствия прямых упоминаний или точных цитат из названных текстов в поэзии и прозе Данте [20, p. 206–207]. В противоположность Э. Муру сотрудник Сент-Эндрюсского университета Р. Уилсон считает маловероятным, чтобы на Данте не оказало никакого воздействия «ощутимое присутствие» изгнаннической поэзии Овидия в литературном сознании XII–XIII вв.[1], но объясняет «немногочисленность» связанных с нею реминисценций сознательным выбором великого флорентийца, призванным подчеркнуть отличие его опыта от опыта римского предшественника [25, p. 55, 56]. На фоне осторожных суждений Уилсона ряд современных работ (1990–2000-х гг.)[2] содержит более решительные высказывания в пользу признания практического влияния «Скорбных элегий» на творчество Данте [24, p. 149–151; 23; 19] и его литературные взгляды [14, p. 1–2]. Так, М. Пиконе не только углубляется в детальное изучение перекличек между текстом «Комедии» и *Tristia*, но и прослеживает направление осознанной трансформации овидиевского мо-

1 О «малых» произведениях Овидия в средневековом восприятии см., в частности: [25, p. XXXVIII–XXXIX; 16, p. 86–88]; о позиции Данте в связи с чередованием волн интереса к Вергилию и Овидию: [20, p. 54].

2 Ранее убеждение в том, что не только современник Данте Альберто Муссато использовал текст «Скорбных элегий» в своем центоне, но и сам Данте не раз обращался к этому сочинению римского автора, высказал А.Л. Уилер в предисловии к составленному им двуязычному (латинско-английскому) изданию поздних стихов Овидия (1924, переиздано в 1939 г.): [25, p. XXXVIII].

тива «земного» изгнания в дантовской поэме. Речь идет о переосмыслении ссылки в «духовном» (аллегорическом) смысле — на фоне чуждой Овидию (но близкой Данте) «облагораживающей» [22, p. 28, 35] трактовки «физического» изгнания — как ступени к поэтической славе и религиозному спасению [22, p. 33; 19, p. 135–138][3]. В этом контексте закономерным оказывается созвучие ряда мотивов, связывающих «Скорбные элегии» с заключительными песнями «Ада», включая образ ледяного пространства, входящий в структуру обоих текстов.

На фоне сравнительно мягкого (в общеевропейском масштабе) характера причерноморской зимы безутешные жалобы Овидия в «Скорбных элегиях» и его изощренно «литературные» описания, в которых «с продуманным... нарастанием» выделен «один ряд мотивов» — снега и льда [6, с. 210], — порой представляются комментаторам сознательной риторической игрой, продиктованной единственной целью — добиться снятия опалы[4]. Нет нужды также повторять, что, отождествляя (в ряде случаев) место своего изгнания (Томы) со Скифией, Овидий допускает некоторую географическую вольность [25, p. 62], так же как и настаивая на северном расположении этой области, в сравнении с Римом ориентированной скорее на северо-восток: «Обобщенно-поэтический облик “скифской” страны, в которой вынужден жить Овидий, создается им с постоянной оглядкой на характернейшие черты скифо-сарматского варварского мира, откуда переносятся даже свойственные северным странам климатические особенности (“полярный” климат)» [10, с. 7]. Между тем нарочитая концентрация «ледяных» образов в поздних овидиевских стихах, как и артистическая отточенность последних[5] не только не исключала их «субъективной правды»

3 См. также о тексте «Комедии» как «новом Писании»: [19, p. 89].

4 «Овидий жаловался, чтобы привлечь внимание, что его заслали в такую глушь», — эти слова современного историка-антиковеда отражают расхожее представление о «сверхзадаче» лирических ламентаций Овидия в ссылке (см.: [*Карпюк С., Родин М.* (автор программы)]. Климат античности // Родина слонов: [авторская программа Михаила Родина]: группа «ВКонтакте»: запись сообщества, 16.05.2016, 7:35. URL: https://vk.com/wall-98395516_2948?w=wall-98395516_2948 (дата обращения: 16.01.2022)). Ср. также с характеристикой, помещенной в литературной биографии поэта: «Он лепит свою картину из точно подобранных штрихов, сгущает краски, взывает к сочувствию...» [5, с. 209]; «Одна из целей, поставленных поэтом в “Скорбных элегиях” и “Письмах с Понта”, — не дать забыть о себе в столице, добиться прощения или, по крайней мере, облегчения своей участи...» [8, с. 154].

5 Ср.: «В описаниях природы у Овидия пейзаж дается как бы пропущенным сквозь призму изобразительного искусства» [4, с. 71]; поэт «создает своего рода декорацию... Это

для автора — уроженца Средней Италии и постоянного жителя Рима, но и не являлась безусловным свидетельством расхождения «Скорбных элегий» (*Tristia*) с «объективным» положением дел.

Ученые до сих пор спорят о том, был ли в начале новой эры климат в окрестностях Том (современной Констанцы) благоприятнее[6] или, напротив, «суровее нынешнего» [3, с. 156], насколько значительно погодные условия этих земель отличались от италийских[7] и с какой частотой здесь могли случаться по-настоящему морозные зимы (порой наблюдавшиеся в румынском Причерноморье и в XX столетии [5, с. 209]). Но независимо от «объективных» условий жизни внимание поэта-изгнанника было приковано в первую очередь к тем чертам края, которые придавали окружающей местности северный колорит. Северная окраска (стужа, снег, лед, дикая некультивированная природа) приобретала в итоге самодовлеющее значение в поэтическом воображении Овидия — как под влиянием римских культурных стереотипов («киммерийские берега»[8] — край земли — холод, мрак), так и на фоне самих обстоятельств ссылки (страх утраты корней и устойчивых связей с цивилизацией, опасность «рассеивания» культурной и природной энергии и т. п.). «Литературность» овидиевских жалоб и «живописная» изощренность описаний (нередко близких к экфрасису[9])

поэтический псевдомир, где реальность сочетается с привычными для образованных римлян представлениями о далеком севере» [5, с. 208].

6 С учетом так называемого «потепления римского времени» [9, с. 243], или «римского климатического оптимума».

7 С.Г. Карпюк полагает, что разница была едва ощутимой, впрочем, отталкиваясь не столько от исторических свидетельств и реконструкций, сколько от современного климатического соотношения: «Климат этой части Румынии не сильно отличается от Рима». См.: [*Карпюк С., Родин М.* (автор программы)]. Климат античности // Родина слонов: [авторская программа Михаила Родина]: группа «ВКонтакте»: запись сообщества, 16.05.2016, 7:35. URL: https://vk.com/wall-98395516_2948?w=wall-98395516_2948 (дата обращения: 16.01.2022).

8 “Cimmerio… litore”. Ср.: «Вот и шестую весну среди гетов, в шкуры одетых, / *У киммерийских границ* выпало мне отбывать» (пер. Н. Вольпин). — “Haec mihi *Cimmerio* bis tertia ducitur aestas / *litore* pellitos inter agenda Getas” (*Ex Ponto*, IV, X, 1–2) [34; 40, p. 462]. Здесь и далее курсив в цитатах мой. — *Т.Ч.*

9 Ср.: «С точки зрения образованного римлянина “века Августа”, природа как бы подражает искусству (simulaverat artem ingenio natura suo), и в описаниях природы у Овидия пейзаж дается как бы пропущенным сквозь призму изобразительного искусства» [4, с. 71]; «Ступив на лед, он удивляется его сходству с мозаичными полами римских вилл, видит разноцветных рыб, как бы просвечивающих сквозь стекло, застывших от мороза. Суда, вмерзшие в ледяные глыбы, похожи на мраморные изваяния» [5, с. 208].

оставались при этом необходимым средством культурной самозащиты — орудием сохранения собственной идентичности перед угрозой тотальной энтропии. Не случайно М.Л. Гаспаров расценил обращенные к позднему Овидию упреки (в «малодушии» и «обилии общих мест и повторений»[10]) как проявление «самоуверенности кабинетного вкуса» [6, с. 203–204], безразличного к культурным условиям и кодам овидиевской поэзии. Что же касается Данте, то насыщенность «Скорбных элегий» «общими местами», представлявшими топику «дикого» севера, могла скорее привлечь, нежели оттолкнуть создателя «Божественной комедии» на этапе формирования аллегорической конструкции «ледяных» песен «Ада».

Положив в основание этой конструкции образы снега и льда, с их привычной для Средневековья символикой греха, наказания, пытки (в видениях) и близости Искусителя (в Библии и богословской литературе)[11], Данте сочетает все перечисленное с родственной Овидию семантикой «края» (предела)[12], «переводя» античные топосы на язык христианской символики (см.: [22, p. 31; 19, p. 137]). Последнему рубежу обитаемой земли (у Овидия) в этом смысле соответствует последний круг дантовского Ада; крайнему пределу отчужденности лирического героя элегий от Рима и Августа — предел отлученности скованных льдами Коцита грешников от Рая и христианского Бога [22, p. 31]; «исключительной» мере страдания, переживаемого Овидием в ссылке, — высшая степень загробных мук, назначаемых в Аду предателям.

На уровне географических топосов связующим звеном между занесенными снегом Томами и ледяным Адом Данте выступает образ застывшего Истра-Дуная, упоминаемого обоими авторами. Но если в «Скорбных элегиях» Дунай — отправная точка и центр, вокруг которого наращивается цепь «зимних» мотивов, то в XXXII песни «Ада» сходную роль играет Коцит, оттеснивший «овидиевский» Дунай на периферию. Утратив центральное место в картине адской зимы, «Данувий» также перестает быть чем-то

10 См. также: [3, с. 156; 8, с. 156].

11 «А говорил в сердце своем: “взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на горé в сонме богов, на краю севера <...>”. Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней» (Ис. 14: 13, 15) [27, с. 691].

12 «А за ними — ничто: только холод, мрак и безлюдье. / Горе! Как близко пролег *круга земного предел*!» (пер. Н. Вольпин) — “ulterius nihil est nisi non habitabile frigus. / heu quam vicina est *ultima terra* mihi!” (*Tristia*, III, IV, 52–53) [32, с. 412; 40, p. 118].

единственным в своем роде. У Данте он выступает в связке с Танаисом-Доном, едва маячившим у Овидия на заднем плане[13], — еще одной пограничной рекой, разделявшей, по представлениям древних, Европу и Азию[14]. В новой «конструкции» и Танаис, и Дунай — только тени Коцита. Но каждая из этих рек — это также его натуральный иероглиф — земной ориентир, позволяющий пробудиться духовному зрению для наиболее точного восприятия адского озера. Это — нить, протянувшаяся от мира физического к миру нравственных абсолютов, от Овидия — к Данте, от язычества — к христианству и от классической светской поэзии — к разновидности «священной поэмы»[15], каковой временами «Комедия» стремится стать (по крайней мере, на одном из своих жанровых полюсов) [1, с. 365].

Хотя тезис о преобладании общих мест в поздних элегиях и посланиях Овидия сам давно стал общим местом, надо признать, что поэт проявляет большую изобретательность, варьируя родственные мотивы и нанизывая картины, разными способами утверждающие нечто сходное. Так — в элегии III, X, где образ застывшего Истра реализуется в «однообразной» последовательности топосов, «бьющих» в одну точку, вместе они создают впечатление чужого, бесплодного, дикого и опасного края, нахождение в котором слагателя латинских песен является неким чудовищным оксюмороном. Ища в окружающей обстановке привычных и отрадных картин, воображение автора, напротив, находит в них нечто неестественное и странное и, утверждая эту странность посредством топосов «чужого», «диковинного» и «редкого», настойчиво утверждает свою непричастность к враждебному «окраинному» миру. Сходную стратегию применяет и Данте, опираясь одновременно на литературные топосы (Дунай, Танаис как часть классической картины мира) и «реальные» впечатления от природных объектов (Тамберник, Пьетрапана), с тем чтобы лишний раз подчеркнуть несовпадение между потусторонним пространством и его «земным» восприятием,

13 Вместе с Босфором и «Киммерийскими топями» Танаис упоминается Овидием как почти ирреальный объект, расположенный еще далее места ссылки поэта. Все это — «еле знакомые нам хоть по названью места» (пер. Н. Вольпин). Ср.: “Bosphoros et *Tanais* superant Scytiaeque palludes / vix satis et noti nomina pauca loci” (*Tristia*, III, IV, 49–50) [32, с. 411; 40, p. 118].

14 См., например, в географической поэме Дионисия Александрийского «Описание населенной земли» (*Οἰκουμένης Περιήγησις*, ок. 125 г. н.э.): [30, с. 183].

15 См. ссылку на это выражение из «Рая» далее.

между картинами Ада и собственным взглядом — взглядом «свидетеля» и рассказчика. На этом фоне частные концепты, мотивы и образы, входящие в комплекс овидиевского «заледеневшего Истра», в свою очередь обретают параллели в «Комедии» (нередко меняя порядок и иерархию).

Там, где Овидий развивает топос перечисления тягот «окраинного» населения, проистекающих от стужи[16] (невозможность согреться даже под звериными шкурами, смерзшиеся волосы и заледенелые бороды «туземцев», напитки, превратившиеся в кусок льда, III, X, 19–24[17]), Данте трансформирует его в описание мрачной участи грешников, дополняя характерным для средневековых видений мотивом «пытки стужей» и связывая с идеей возмездия. Души предателей, вмерзшие в Коцит, синеют и стучат зубами (XXXII, 34–36), волосы двоих сбиваются в цельный ком (XXXII, 41–42), слезы замерзают, не успев пролиться из глаз (XXXII, 46–48, XXXIII, 97–99). Авторский взгляд перемещается в обоих случаях в одном направлении, фокусируясь поначалу на состоянии природного мира («Землю едва убелит мраморный зимний покров...»; «Я увидал, взглянув по сторонам, / Что подо мною озеро, от стужи / Подобное стеклу, а не волнам»[18]), а за-

16 Ср.: «Мало людям тепла от широких штанин и овчины / Тéла у них не видать, лица наружу одни. / Часто ледышки висят в волосах и звенят при движенье. / И от мороза блестит, белая вся, борода. / Сами собою стоят, сохраняя объемы кувшинов, / Вина: и пить их дают не по глотку, а куском» (пер. С. Шервинского) — “pellibus et sutis arcent mala frigora bratis, / oraque de toto corpore sola patent. / saepe sonant moti glacie pendente capilli, / et nitet inducto candida barba gelu; / nudaque consistent, formam servantia testae, / vina, nec hausta meri, sed data frusta bibunt” (III, X, 19–24) [32, с. 414; 40, p. 136–138].

17 Ранее сходная цепочка мотивов встречалась в вергилиевских «Георгиках» (III, 349–383). При этом Вергилий географически также привязывал свое описание «севера» к берегам Истра (Дуная) и упоминал живущих неподалеку скифов: “At non qua *Scythiae gentes* Maeotiaque unda, / turbidus et torquens flaventis *Hister* arenas” (III, 349–350) [41, p. 205]. В переводе С. Шервинского: «Иначе — там, где *скифы* живут, близ вод Меотийских, / Там, где желтый песок, взбаламученный, крутится *в Истре*» [28, с. 113]. Автор «Георгик», впрочем, вспоминал не только о тяготах, но и о грубых удовольствиях, свойственных зимнему образу жизни обитателей скифских окраин, в том числе о пирах после успешной охоты (III, 369–380). Овидий же «упивается» перечислением бедствий и угроз, сопряженных с жизнью на севере. При этом он дополняет их новыми лишениями — духовными, переживаемыми им лично (отрыв от родного языка, культуры, расставание с близкими и друзьями, ощущение медленного умирания и т. п.).

18 Здесь и далее русский текст «Божественной комедии» цит. в пер. М. Лозинского по изданию [29]. Ср.: “at cum tristis hiems squalentia protulit ora / terraque marmoreo est candida facta gelu...” (*Tristia*, III, X, 9–10) [40, p. 136]; “Per ch’io mi volsi, e vidimi davante / e sotto i piedi un lago che per gelo / avea di vetro e non d’aqua sembiante” (Inferno, XXXII, 22–24) [38, p. 174–175].

тем поворачиваясь к миру людей (человеческих душ). Но для Овидия это равнозначно движению от причины к следствию (дикой природе соответствуют дикие нравы и варварский способ существования[19]), а для Данте — от видимости к сущности, от проекции в физическом мире — к духовному первоисточнику, влияющему на материальный «состав» бытия.

В овидиевской элегии (III, X) Истр, замерзая, превращается из защитной преграды в удобную переправу, по которой к чужим берегам устремляются воинственные орды захватчиков: природное явление провоцирует стычки и войны, а неукротимость морозов помогает вырваться на свободу неукротимости диких племен[20]. В «Комедии» мстительная злоба теней также с особым неистовством бушует на фоне заледеневших просторов Коцита[21], пластически воплощаясь то в фигурах «бодающихся» братьев-братоубийц Наполеоне и Алессандро дельи Альберти[22], то в образах «вечных» врагов Уголино и Руджери, столь же ненавистных, сколь и близких друг другу в своей ледяной «яме»[23] (“or ti dirò perché i son tal vicino”, Inferno, XXXIII, 15) [38, p. 179]. Но зарождается эта злоба все же не в природной обители холода, а в тайниках преступных душ и тянется из их земной жизни[24]. В физическом пространстве (как у Овидия, так и у Данте) стужу приносит с собой леденящий ветер из «закраин» земли. Именно он делает снег «вечным» (“perpetuamque”, *Tristia*, III, X, 14) и сковывает воды реки (“cogit aquas”, III, X, 52). Однако овидиевский Борей-Аквилон действует как

19 «Как посмотрю я вокруг — унылая местность... / А на людей погляжу — людьми назовешь их едва ли. / Злобны все, как один, зверствуют, хуже волков» (пер. С. Шервинского). — “sive locum specto, locus est inamabilis.../ sive homines, vix sunt homines hoc nomine digni, / quamque lupi, saevae plus feritatis habent” (*Tristia*, V, VII, 43, 45–46) [32, с. 433; 40, p. 238].

20 Ср.: «Истр под ветром сухим становится ровен и гладок / И по нему на конях дикий проносится враг» (“protinus aequato siccis Aequilonibus Histro / invihitur celeri barbarus hostis equo”, *Tristia*, III, X, 53–54) [32, с. 415; 40, p. 138].

21 «Чем ниже, чем глубже спускается поэт — тем ненависти больше…» [11, с. 117]; «Ужас адских мук заключается прежде всего в том, что здесь царит ненависть. Тени ненавидят друг друга, но от этой ненависти они не горят… а замерзают» [12, с. 224].

22 Ср.: «...и они, как два козла, / Боднулись лбами, — *так их злость душила*» [29, с. 143] — “ond’ei come due becchi / cozzaro insieme, *tanta ira li vinse*” (Inferno, XXXII, 50–51) [38, p. 175].

23 Или «выбоине»: “In una buca” (Inferno, XXXII, 125) [38, p. 177].

24 Для Данте, как ранее, например, для Григория Великого в «Толковании на Книгу Иова», холод и лед — не что иное, как предельная концентрация злобы и ярости, спроецированная в окружающее физическое пространство. См., в частности: *Moralia in Iob*, XXX, 58 [39, p. 1475]. Предметом толкования служат стихи: Иов. 38: 29–30. О значении «Толкований» Григория для дантовской трактовки холода см., в частности: [15].

самостоятельная природная сила (его связь с «дрожащим полюсом» — “axe tremente”, III, X, 12 [40, p. 136][25] не вполне ясна, но в любом случае «личное» начало здесь скорее «подражает» безличному, чем наоборот). У Данте же ветер распространяется от взмахов Люциферовых крыльев, т. е. имеет «персональный» источник (а значит, этическое начало вновь обнаруживает свою первичность по отношению к физическому).

В трактовке неукротимости нравов как продолжения (или одной из форм проявления) ярости природы Овидий вновь (как и в отношении «тягот» жизни на севере) «вышивает по канве» Вергилия, но при этом сдвигает акценты. Вергилиевское описание северных земель и их жителей было в «Георгиках» максимально отстраненным: и беды, и грубые удовольствия, и природная «необузданность» скифов — все это увидено автором «сельскохозяйственной» поэмы с безопасного расстояния. Овидий же (по крайней мере в его собственном восприятии), находясь в «сердце» полярной «зимы», терпит из-за нее те же бедствия, что и «дикие» соседи, одновременно страдая от столь унизительного, а порой и опасного соседства. Отсюда — на фоне ровной отчужденности Вергилия — постоянные колебания автора «Скорбных элегий» между отождествлением своей участи с участью «замороженных» дикарей и восприятием их как части той силы, которая преследует его, лишая тепла, уюта, наслаждения миром и благами цивилизации, общения на родном языке.

Эти различия выступают особенно ярко на фоне многочисленных перекличек между поэтами-римлянами (часть которых отмечена выше — см. сноску 18). Там, где автор «Георгик» в бесстрастной манере констатирует, насколько «тяжко» приходится дикарям «под Медведицей гиперборейской», попутно называя их «злобными» (так — в переводе С. Шервинского, в подлиннике — скорее «неистовыми»: “gens effrena”[26]), Овидий жалуется на то, что «выжженный стужею край», простертый «под эрифманской Медведицей», стал его личной тюрьмой[27]. Там, где Вергилий делает стержнем

25 В переводе С. Шервинского упоминание о полюсе опущено: [32, с. 414].

26 «Так и живут дикари под Медведицей гиперборейской / *Злобные*. Тяжко терпеть им удары Рифейского Эвра» — “talis Hyperboreo septem subiecta trioni / gens *effrena* virum Rhipaeo tunditur Euro” (III, 381–383) [28, с. 114; 41, p. 206].

27 «Эти простертые под эрифманской Медведицей земли / Не отпускают меня, выжженный стужею край» (пер. Н. Вольпин). — “Proxima sideribus tellus Erymanthidos Ursae / me tenet, adstricto terra perusta gelu” (*Tristia*, III, IV, 47–48) [32, с. 411; 40, p. 118].

изображения «неокультуренность» скифской природы и скифских племен, Овидий сетует на безотрадность жизни на севере, то слезно выпрашивая, то настойчиво требуя от соотечественников сочувствия к собственной участи. Сам проникаясь невольным состраданием к «варварам» — своим товарищам по несчастью, он в конечном итоге жаждет сбросить с себя это чувство как наваждение и с неожиданной яростью, превосходящей более ранние выпады Вергилия, клеймит местных жителей, упрекая их в злобе и отказывая в праве называться людьми (см. выше сноску 19).

Колебания между невольным самоотождествлением с грешниками и подчеркнутым от них отчуждением присущи и Данте, однако именно среди льдов Коцита ярость и отвращение окончательно берут верх над сочувствием. К логике этого «яростного» расподобления приближают, помимо гневных филиппик проповедников и богословов, едкие инвективы античных сатириков, например Клавдия Клавдиана, также использовавшего в своей сатире «Против Руфина» (*In Rufinum*) топосы северной зимы и, в частности, связку мотивов «заледеневшие реки — война — ярость, злоба». Как и в «Скорбных элегиях», лед, покрывающий Данувий-Дунай, служит в сатире Клавдиана поводом к жестоким набегам: «*Войнам* путь проторил и, следя чтоб нигде не осталось / Незараженной страны, расписал *истребленье* по землям...» — “*laxavitque viam bellis* et, ne qua maneret / immunis regio, *cladem* divisit in orbem...” (*In Rufinum*, II, 24–25); «Одни переходят / *Заледенелый Дунай* и дробят колесами воды...» (пер. М. Гаспарова), буквально: «устремляются по застывшим хребтам неукротимого Дуная» — “alii *per terga ferocis / Danubii solidata* ruunt...” (*In Rufinum*, II, 26–27) [35, с. 227; 38][28]. Однако исходная причина пробуждения воинственных настроений — не в природе, а в злобе Руфина (объекта сатиры), возжаждавшего «замутить небывалую смуту» (“cuncta novo confundere luctu”, II, 17) [37]. Именно его злая воля стоит за бедами и раздорами, обрушившимися на природу и человеческий мир, и именно она срывает «препоны», до этого сдерживавшие дух вражды: “Laxavitque viam *bellis*...”.

Данте еще более однозначно настаивает на первичности духовного «оледенения» перед физическим благодаря радикальному предметному сдвигу: от холода «натурального» к холоду как проявлению и продолжению

28 См. еще вариант подстрочного перевода (В.В. Латышева) в издании: [31, с. 379].

греха (в логике тех же «толкований» папы Григория). В этом контексте неукротимая воинственность северных дикарей (увиденных глазами античности) столь же закономерно вытесняется ожесточенной злобой «узников» мертвого Коцита, за которой, как и в позднеантичной сатире, стоит злая воля, на этот раз — самого прародителя зла. Перечисленное вносит свои нюансы в трактовку классического топоса «удивления небывалой прочностью льда». Как античные авторы, рассуждавшие о «северной» зиме на Дунае, так и Данте в своем описании Коцита кажутся завороженными устойчивостью ледяного покрова, способного выдержать исключительную (в каждом случае) тяжесть: телег и подкованных лошадей (в сочинениях римских писателей[29]), гор — Тамберника и Пьетрапаны (в «Комедии»)[30]. Но хотя Вергилий говорит о «постоянстве» скифской зимы (“*Semper hiemps*, semper spirantes frigora Cauri”, *Georgica*, III, 356 [41, p. 205]), а Овидий упоминает о множестве мест, где снег не исчезает по два года (“et solet in multis *bima* manere locis”, *Tristia*, III, X, 16) [40, p. 136], все же главное, что удивляет автора «Скорбных элегий», — это сама способность застывшей влаги сохраняться в качестве твердой массы под лучами дневного солнца и под дождем в условиях скифской зимы (удивление, выдающее в римском поэте привычку скорее к недолгим заморозкам, чем к «настоящей» снежной зиме). Снег, не растаявший вскоре после того, как он выпал, и лед, не раздавленный тяжестью телег или человеческих ног, уже представляется ему «постоянным» (“perpetuamque”): «Снега навалит, и он ни в дождь, ни на солнце не тает, — / Оледенев на ветру, вечным становится снег» (“nix iacet, et iactam ne sol pluviaeque resovant, / indurate Boreas perpetuamque facit”, *Tristia*, III, X, 13–14) [32, с. 414; 40, p. 136]; «Мало увидеть — ногой касался я твердого моря, / Не намокала стопа, тронув поверхность воды». — “nic vidisse sac est; durum calcavimus aequor, / undaque non udo sub pede summa fuit”

29 «И уж река на хребте железные держит ободья, — / Прежде приют кораблей, теперь же — разлатых повозок». — “undaque iam tergo ferratos sustinet orbis, / puppibus illa prius, patulis nunc hospita plaustris” (*Georgica*, III, 360–362) [28, с. 113; 41, p. 205–206]; «По водам, / Скованным стужею, бьет звонко копыто коня... / Медленно тащат волы тяжесть сарматских телег». — “et undas / frigore concretas ungula pulsate qui... / ducunt Sarmatici barbara plaustra boves” (*Tristia*, III, X, 31–32, 34) [32, с. 415; 40, p. 138]; «дробят колесами воды, / Свычные прежде с веслом...» — “expertaque remos / frangunt stagna rotis” (*In Rufinum*, II, 27–28) [35, с. 227; 37].

30 «Когда бы Тамбернику невзначай / Иль Пьетрапане дать сюда свалиться, / У озера не хрустнул бы и край». — “...che se Tambernicchi / vi fosse su caduto, o Pietrapana, / non avria pur da l’orlo fatto cricchi” (Inferno, XXXII, 28–30) [29, с. 142; 38, p. 175].

(*Tristia*, III, X, 39–40) [32, с. 415; 40, p. 138]. Для Данте же «вечность» адского льда — не метафора земной *долго*вечности, но выражение неизбывности загробного наказания и адских мук. Это фундаментальное различие сказывается даже там, где сходство в трактовке топоса северной зимы между Данте и Овидием особенно велико: например, в разработке мотивов ледяной неподвижности и подражания природы искусству.

Данте (уроженец тех же широт, что и Овидий) как будто разделяет любопытство предшественника в отношении замерзшей воды, по которой можно ходить как по твердой земле или полу: «Я увидал, взглянув по сторонам, / Что подо мною озеро...» (см. сноску 18). Но любопытство оборачивается не сожалением о себе самом, оказавшемся в месте, где природа столь не похожа на ее привычный образ, а отвращением и ужасом по отношению к состоянию предательства, рождающему столь ужасную кару. Природа в обоих случаях предстает удаленной от своей «нормы», что неожиданно сближает ее либо с материалом, используемым художником (мрамор — у Овидия), либо с готовой работой мастера (стекло или зеркало — у Данте). Но в «Скорбных элегиях» это результат некоего «естественного» ослабления благодатных свойств натурального мира по мере удаления в сторону «края» (края земли, бытия или границы естественной нормы). В «Комедии» — следствие сознательного искажения воли.

Вероятно, по этой причине гипотетическая рукотворность ледяного озера у Данте кажется почти буквальной на фоне более ранних упоминаний о невидимом «мастере» (“lo maestro”), воздвигнувшем каменную набережную Флегетона (Inferno, XV, 13), и позднейших — о «творце» (“lo fabbro”), создавшем «говорящие» изваяния в Чистилище (Purgatorio, X, 99). Своим физическим состоянием грешники Данте, сжатые льдами или замурованные во льду, напоминают овидиевских застрявших в ледяной толще рыб (хотя сам Данте склонен сравнивать их с лягушками или псами). Но рыбы явно не виновны в своей участи — это «жертвы» зимы (хотя и не вызывающие сколько-нибудь заметного сочувствия автора), чего не скажешь о предателях, ставших узниками четырех поясов девятого круга: Каины, Антеноры, Толомеи и Джудекки. Неподвижность и здесь, и там — остановленное движение (и поэтому она не «возвышенна», но — в большинстве случаев — скорее гротескна). Но у Овидия препятствие к

движению — внешнее, физическое, у Данте — проявленное в физической форме внутреннее, моральное. Во всем этом видимым расхождением Данте с Овидием является также отсутствие какой-либо связи «зимних» дантовских образов с мотивом изгнания.

Отсутствие у Данте каких-либо упоминаний об овидиевской ссылке и параллелей с собственным изгнанием из Флоренции, видимое безразличие великого флорентийца к способу разработки топоса изгнанничества одним из бесспорно значимых для него античных творцов (которого он назвал «третьим» в круге поэтов Лимба, Inferno, IV, 90) — все эти «странности» не раз привлекали внимание исследователей [23, p. 9; 25, p. 55–56 и след.; 2, с. 360]. Главной причиной молчания Данте об Овидии-изгнаннике называют различное отношение двух поэтов к факту их ссылки (и к перспективе «прощения» лицами, утвердившими приговор) [2, с. 360], а также несходство исходных мотивов и юридической формы подобного «отлучения» от малой родины [25, p. 56–58, 62, 64, 68–69].

Различие тем не менее не препятствует развитию мотивов, ассоциируемых с овидиевским изгнанием, в принципиально новом контексте образа «христианской ссылки», понятой как отлученность души от Бога [22, p. 29, 31]. Место подобной «ссылки» — Ад, а ее содержание — духовная смерть: буквалистская «реализация» метафоры Овидия, называвшего свое «реальное» (земное) изгнание «первой и худшей смертью» (“prior et gravior mors”, III, III, 54)[31]. Автор «Комедии» отталкивался не от буквального («исторического») смысла исходного образа («изгнания, ссылки»), но от того, что составило его метафорический план. «Смерть заживо» [6, с. 207] — ключевая метафора поздней овидиевской поэзии (см. также: [25, p. 63]) — напоминает еще и о том, что в «Тристиях» римский поэт актуализировал ритуальные корни элегического жанра, изначально представлявшего собой «песнь по умершему» [5, с. 208] (см. также: [8, с. 156]). В русле этой традиции Овидий настраивает читателя на восприятие своих «стихов как оплакивания заживо погребенного» [5, с. 208], укрепляя метафору «изгнание — смерть» с помощью ряда отсылок к мифологическим топосам загробного мира. Путь

31 Ср. в пер. С. Шервинского: «В первый раз я *погиб*, когда был отправлен в изгнанье, — / То была первая *смерть* — горшая смерть для меня». — “cum patriam amisi, tunc me *perisse* putato: / et prior et gravior *mors* fuit illa mihi” (*Tristia*, III, III, 53–54) [32, с. 409; 40, p. 112].

к месту ссылки оборачивается при этом дорогой в Тартар[32], а берега Дуная неразличимо сливаются с берегами Стикса[33] [18, p. 136] — подземной реки, продолжением которой (уже в «буквальном» смысле) является дантовский Коцит.

Не менее важен мотив «смерти заживо» и для Данте. При этом поэт, как уже было сказано, отбрасывает буквальный («поверхностный») смысл овидиевского концепта и воплощает план метафорический в ряде самостоятельных образов. Одна из таких реализованных «духовных» метафор «смерти в самой жизни» обнаруживается в описании пояса Толомеи. Именно здесь Данте видит воочию тени «живых мертвецов» — предателей, чьи души с момента предательства ввержены в ледяную пропасть, пока на земле продолжают «здравствовать» их тела, одержимые бесом (Inferno, XXXIII, 118–147). Если же посмотреть шире, то в общечеловеческом масштабе «смерть заживо» — это греховная жизнь как таковая, обрекающая душу грешника на вечные муки. А на полюсе персональной судьбы Данте — это его прижизненное нисхождение в Ад: разновидность смерти при жизни, принятой ради жизни вечной, а также ради посмертной славы, которую призвана подарить ему будущая «священная поэма» (“poema sacra”, Paradiso, XXV, 1) [38, p. 512].

Во всем этом Данте словно «очищает» изгнаннический топос Овидия от слишком «земного» (а порой — прямо языческого) содержания, извлекая из него две противоположные идеи: религиозного отлучения (вечной «ссылки» в Ад) и готовности к воссоединению с утраченным небесным «отечеством» (пути в Рай). При этом «ложная» религиозность Овидия, связанная с культом обожествленного императора[34], уступает место «истинной» вере в христианского Бога — воплощение той «Любви, что движет солнце и светила» (“l’amor che move il sole e l’altre stelle”, Paradiso, XXXIII, 145) [38, p. 560]. В лирическом мире Овидия (как и в жизни) разрыв с Римом и

32 «Сколько меж пенистых волн разверзается водных ущелий! / Можно подумать: вот-вот *черный* заденут *Аид*» (пер. С. Шервинского) — “quantae diductor subsidunt aequore valles! / iam iam tacturas *Tartara nigra* putes” (*Tristia*, I, II, 21–22) [32, с. 379; 40, p. 12].

33 «Здесь, где я вас лишен, заброшен в стигийские земли» (пер. А.П. Парина). — “ut carco vobis, *Stygias* detrusus *in oras*” (*Ex Ponto*, I, VIII, 27) [33; 40, p. 306].

34 Об особенностях овидиевского восприятия культа Августа см.: [6, с. 216], в том числе: «...наказан он был Августом-человеком, способным ошибаться, как всякий человек... а помилования ждет от Августа-бога, милосердного, как истинный бог» [6, с. 216].

властвующим над ним Августом остался непреодоленным: посвятив «элегическую лиру / Глухому своему кумиру» (по выражению А.С. Пушкина[35]), поэт не был услышан и не был «спасен» римским «богом» из ссылки. Напротив, в дантовской вселенной, служащей идеальным воплощением нравственного Абсолюта, между героем и его «небесной родиной» с самого начала намечается встречное движение (через посланцев высших сил и собственный путь Данте к конечной цели). Все это сказывается в итоге в трактовке соотношения между движением автора (героя и поэта) и возникающим на его пути локусом ледяного «края вселенной» (или ледяного дна Ада).

Оказавшись (не по своей воле) на этом краю, Овидий мысленно стремится назад, желая вернуться в исходную точку, поскольку движение в том же направлении может означать только переход от метафорической смерти к буквальной — физической. Перед Данте же по достижении «дна» открывается иной путь — путь непосредственного восхождения к небесному Абсолюту. «Возвращение» в лоно божественной благодати предстает здесь одновременно как продолжение дороги, приведшей к краю гибели, и как радикальный поворот в физическом и духовном пространстве: «челом туда, где прежде были ноги» (“volse la testa ov’elli avea le zanche”, Inferno, XXXIV, 79) [38, p. 187]. И если ранее соотношение между духовным благом героя и увиденным им злом было «обратным» (чем ниже падение человечества, тем полнее и глубже знание Данте), то теперь оно становится прямым: персональное благо возрастает по мере все более полного приобщения к благу вселенскому. В этих условиях спуск Данте в Ад и его погружение в ледяную пропасть не являются лишь произвольным уклонением с «правильного» пути (каким казалось Овидию его изгнание в Томы). Скорее это одно из необходимых условий спасения (подобно временной смерти предшественников — героев додантовских средневековых видений). И опыт адской «зимы», воплотившей в себе абсолютное зло, является в этом смысле для Данте источником возрождения, так же как в поэтическом смысле он становится катализатором творческой переработки классических топосов античной поэзии.

Подводя итог, еще раз отметим, что адская «зима» Данте — бытие, которое вследствие добровольного отпадения от высшего блага приходит

35 В стихотворении «Из письма к Гнедичу» (1821): «В стране, где Юлией венчанный / И хитрым Августом изгнанный, / Овидий мрачны дни влачил; / Где элегическую лиру / Глухому своему кумиру / Он малодушно посвятил...» [36, с. 31].

к пределу самоотрицания. Но будучи увидено глазами странника и поэта — не как состояние его собственной души, но как наблюдаемый им нравственный и физический полюс бытия — оно способно нести душе благо, оставаясь при этом злом. Тем самым концентрация отрицательных характеристик в образе адской «зимы» даже в такой однозначно «оценочной» репрезентации заключает в себе зародыш противоречивости, двойственности. За этой двойственностью скрывается потенциальная амбивалентность «зимних» мотивов как таковых, распространяющаяся на образно-смысловые корреляты зимы («тьму, хаос, бесплодие, умирающую жизнь и старость» [16, p. 187–188]), которые составляют в сочетании с нею единый образный ряд, уходящий корнями в ритуально-мифологическое мышление и практику.

В этот ряд, безусловно, включается и сама смерть, понимаемая в христианстве как следствие победы греха над природой. Благодаря спасительному пути, открытому для творения искупительной жертвой Христа, победа эта в исторической перспективе не является окончательной и не признается препятствием к благому итогу земного духовного «странствия» индивидуальной души. Именно эту духовную перспективу призвана была оживить в воображении читателя «священная поэма» Данте, в том числе (парадоксальным образом) с помощью образа адской «зимы» как зеркала «неисцелимого» и неискупимого греха, караемого в дантовском Аду ледяным холодом.

Список литературы

Исследования

1 *Андреев М.Л.* Данте // История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 1: Средние века. С. 307–366.

2 *Андреев М.Л.* Данте — Петрарка — Тассо: Топос поэта-изгнанника // Диалог со временем. 2018. № 62. С. 359–365.

3 *Бент А.Г.* Пушкин и Овидий: тема изгнанничества // Вестник Челябинского государственного университета. 1999. № 1. С. 153–159.

4 *Вулих Н.В.* Образ Овидия в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии, 1972. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. С. 66–76.

5 *Вулих Н.В.* Овидий. М.: Молодая гвардия: Соратник, 1996. 281 с.

6 *Гаспаров М.Л.* Овидий в изгнании // *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1: О поэтах. С. 192–227.

7 *Гуревич А.Я.* Избранные труды. Культура средневековой Европы. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. 544 с.

8 *Дуров В.С.* История римской литературы. СПб.: Филол. фак-т Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2000. 624 с.
9 *Карпюк С.Г.* Восприятие зимы в древнегреческой поэзии и басне // Вестник древней истории. 2008. № 3. С. 136–143.
10 *Подосинов А.В.* Произведения Овидия как источник по истории Восточной Европы и Закавказья: тексты, перевод, комментарий. М.: Наука, 1985. 286 с.
11 *Чистяков Г.* Беседы о литературе: Запад. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 400 с.
12 *Чистяков Г.* В поисках Вечного Града. О встрече с Христом. М.: Никея, 2019. 320 с.
13 *Bigi E.* Cocito // Enciclopedia Dantesca (1970). URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/cocito_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (дата обращения: 21.11.2021).
14 *Carrai S.* Appunti sulla preistoria dell'elegia volgare // L'elegia nella tradizione poetica italiana / ed. by Andrea Comboni and Alessandra Di Ricco. Trento: Università degli Studi di Trento, 2003. P. 1–15.
15 *Fosca N.* [Commento al] Inferno 32.22–24 // Dartmouth Dante Project. URL: https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=200351320220&cmd=gotoresult&arg1=0 (дата обращения: 21.11.2021).
16 *Frye N.* Anatomy of Criticism. Four Essays. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 1990. XVI, 383 p.
17 *Hexter R.J.* Ovid and Medieval Schooling: Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's *Ars amatoria*, *Epistulae ex Ponto*, and *Epistulae heroidum*. Munich: Arbeo-Gessellschaft, 1986. 336 p.
18 *Keen C.* Dante e la Riposta Ovidiana all'Esilio // Miti, Figure, Metamorphosi l'Ovidio di Dante / a cura di Carlota Cattermole e Marcello Ciccuto. Firenze: Le Lettere, 2019. P. 111–138.
19 *Kleinhenz C.* Dante and the Bible: Biblical Citation in the Divine Comedy // Dante: Contemporary Perspectives / ed. by A.A. Ianucci. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 1997. P. 74–93.
20 *Moore E.* Studies in Dante. First Series. Scripture and Classical Authors in Dante. New York: Greenwood Press Publishers, 1968 [Originally published in 1896]. VIII, [2], 399 p.
21 *Picone M.* Dante and the Classics // Dante: Contemporary Perspectives / ed. by A.A. Ianucci. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 1997. P. 51–73.
22 *Picone M.* Dante, Ovid, and the Poetry of Exile // Dante in Oxford: The Paget Toynbee Lectures 1995–2003 / ed. by Tristan Kay, Martin McLaughlin and Michelangelo Zaccarello. London: Legenda; Modern Humanities Research Association and Routlege, 2011. XII, 186 p.
23 The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's Commedia / ed. by Rachel Jacoff and Jeffrey T. Schnapp; contributors, Robert Ball... [et al.]. Stanford (Calif.): Stanford University Press, 1991. XIII, 333 p.
24 *Smarr J.L.* Poets of Love and Exile // Dante and Ovid: Essays in Intertextuality / ed. by M.U. Sowell. Binghamton, N.Y.: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1991. P. 139–151.

25 *Wilson R.* Exile and Relegation in Dante and Ovid // Annali d'Italianistica. 2002. Vol. 20. Exile Literature. P. 55–72.
26 *Wheeler A.L.* Introduction // [*Ovidius Naso P.*]. Ovid with an English Translation. Tristia. Ex Ponto / [ed. by] A.L. Wheeler. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., MCMXXXIX [1939]. P. VII–XLIV.

Источники

27 Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета / в русском переводе с параллельными местами и приложениями. М.: Российское библейское о-во, 2001. 1371, [4] с.
28 *Вергилий [Марон П]*. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Худож. лит., 1979. 550 с.
29 *Данте Алигьери*. Божественная комедия / пер. М. Лозинского; изд. подгот. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1967. 627 с.
30 Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе / собрал и издал с русским переводом В.В. Латышев. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1890–1906. Т. 1, вып. 1–3: Греческие писатели. 1890–1900. VIII, [2], 946 с.
31 Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе = Scythica et caucasica e veteribus scriptoribus graecis et latinis / собрал и издал с русским переводом В.В. Латышев. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1890–1906. Т. 2, вып. 2: Латинские писатели = Scriptores latini. 1906. 273–454 с.
32 *Овидий* [*Назон П.*]. Элегии и малые поэмы / пер. с лат. М.: Худож. лит., 1973. 526 с.
33 *Овидий Назон П*. Письма с Понта. Книга I, VIII. Северу / пер. А. Парина // *Овидий Назон Публий*. Скорбные элегии. Письма с Понта. М.: Наука, 1978. URL: http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1303008001#8 (дата обращения: 21.01.2022).
34 *Овидий Назон П*. Письма с Понта. Книга IV, X. Альбиновану / пер. Н. Вольпин // *Овидий Назон Публий*. Скорбные элегии. Письма с Понта. М.: Наука, 1978. URL: http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1303008004#10 (дата обращения: 21.01.2022).
35 Поздняя латинская поэзия / пер. с лат.; сост. и вступ. ст. М.Л. Гаспарова. М.: Худож. лит., 1982. 719 с.
36 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 2. 463 с.
37 [*Claudianus, Claudius*]. C. Claudiani In Rufinum. Liber Posterior (II). URL: http://www.poesialatina.it/_ns/testi/Claudian/InRufin2.htm (дата обращения: 21.01.2022).
38 *Dante Alighieri*. La Divina Commedia. [S. l.]: Crescere edizioni, 2020. 560, [14] p.
39 [*Gregorius Magnus*]. Gregorii Magni Moralia in Iob. Libri XXIII–XXXV / cura et studio Marci Adriaen. Turnholti: Typographi brepols editores pontificii, MCMLXXXV [1985]. P. [2], 1143–1880 p.
40 [*Ovidius Naso P.*]. Ovid with an English Translation. Tristia. Ex Ponto / [ed. by] Arthur Leslie Wheeler. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., MCMXXXIX [1939]. XLIV, 511, [1], 10 p.
41 [*Vergilius Maro P.*]. Publi Vergili Maronis Bucolica; Aeneis; Georgica = The Greater Poems of Vergil. Vol. 2. Containing the Last Six Books of the Aeneid, and the Georgics. Boston: Ginn, Heath, & Co., 1884. 228, 105 p.

References

1 Andreev, M.L. “Dante.” *Istoriia literatury Italii* [*The History of Italian Literature*], vol. 1: Srednie veka [Middle Ages]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000, pp. 307–366. (In Russ.)

2 Andreev, M.L. “Dante — Petrarka — Tasso: Topos poeta-izgnannika” [“Dante, Petrarch, Tasso: the Topos of an Exile Poet”]. *Dialog so vremenem*, no. 62, 2018, pp. 359–365. (In Russ.)

3 Bent, A.G. “Pushkin i Ovidii: tema izgnannichestva” [“Pushkin and Ovid: the Theme of Exile”]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1, 1999, pp. 153–159. (In Russ.)

4 Vulikh, N.V. “Obraz Ovidiia v tvorchestve Pushkina” [“The Image of Ovid in Pushkin’s Oeuvres”]. *Vremennik Pushkinskoi komissii, 1972* [*The Annals of the Pushkin Committee, 1972*]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 66–76. (In Russ.)

5 Vulikh, N.V. *Ovidii* [*Ovid*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., Soratnik Publ., 1996. 281 p. (In Russ.)

6 Gasparov, M.L. “Ovidii v izgnanii” [“Ovid in Exile”]. Gasparov, M.L. *Izbrannye Trudy* [*Selected Works*], vol. 1: O poetakh [About Poets]. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 1997, pp. 192–227. (In Russ.)

7 Gurevich, A.Ia. *Izbrannye trudy. Kul’tura srednevekovoi Evropy* [*Selected Works. The Culture of Mediaeval Europe*]. St. Petersburg, Izdatel’stvo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2007. 544 p. (In Russ.)

8 Durov, V.S. *Istoriia rimskoi literatury* [*The History of Roman Literature*]. St. Petersburg, Filologicheskii fakul’tet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2000. 624 p. (In Russ.)

9 Karpiuk, S.G. “Vospriiatie zimy v drevnegrecheskoi poezii i basne” [“Reception of Winter in Ancient Greek Poetry and Fables”]. *Vestnik drevnei istorii*, no. 3, 2008, pp. 136–143. (In Russ.)

10 Podosinov, A.V. *Proizvedeniia Ovidiia kak istochnik po istorii Vostochnoi Evropy i Zakavkaz’ia: teksty, perevod, kommentarii* [*Ovid’s Oeuvre as a Source on the History of Eastern Europe and Transcaucasia: Texts, Translation, Comments*]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 286 p. (In Russ.)

11 Chistiakov, G. *Besedy o literature: Zapad* [*Talks on Literature: The West*]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2017. 400 p. (In Russ.)

12 Chistiakov, G. *V poiskakh Vechnogo Grada. O vstreche s Khristom* [*In Search of the Eternal City. On the Meeting with Christ*]. Moscow, Nikeia Publ., 2019. 320 p. (In Russ.)

13 Bigi, Emilio. “Cocito.” *Enciclopedia Dantesca (1970)*. Available at: https://www.treccani.it/enciclopedia/cocito_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Accessed 21 November 2021). (In Italian)

14 Carrai, Stephano. “Appunti sulla preistoria dell’elegia volgare.” *L’elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco. Trento, Università degli Studi di Trento, 2003, pp. 1–15. (In Italian)

15 Fosca, Nicola. “[Commento al] Inferno 32.22–24.” *Dartmouth Dante Project*. Available at: https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=200351320220&cmd=gotoresult&arg1=0 (Accessed 21 November 2021). (In Italian)
16 Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, Oxford, Princeton University Press, 1990. XVI, 383 p. (In English)
17 Hexter, Ralph J. *Ovid and Medieval Schooling: Studies in Medieval School Commentaries on Ovid’s “Ars amatoria”, “Epistulae ex Ponto”, and “Epistulae heroidum”*. Munich, Arbeo-Gessellschaft, 1986. 336 p. (In English)
18 Keen, Catherine. “Dante e la Riposta Ovidiana all’Esilio.” *Miti, Figure, Metamorphosi l’Ovidio di Dante*, a cura di Carlota Cattermole e Marcello Ciccuto. Firenze, Le Lettere, 2019, pp. 111–138. (In Italian)
19 Kleinhenz, Christopher. “Dante and the Bible: Biblical Citation in the Divine Comedy.” Amilcare A. Ianucci, editor. *Dante: Contemporary Perspectives*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1997, pp. 74–93. (In English)
20 Moore, Edward. *Studies in Dante. First Series. Scripture and Classical Authors in Dante*. New York, Greenwood Press Publishers, 1968 [Originally published in 1896]. VIII, [2], 399 p. (In English)
21 Picone, Michelangelo. “Dante and the Classics.” Amilcare A. Ianucci, editor. *Dante: Contemporary Perspectives*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1997, pp. 51–73. (In English)
22 Picone, Michelangelo. “Dante, Ovid, and the Poetry of Exile.” Kay, Tristan, McLaughlin, Martin, Zaccarello, Michelangelo, editors. *Dante in Oxford: The Paget Toynbee Lectures 1995–2003*. London, Legenda, Modern Humanities Research Association and Routlege, 2011. XII, 186 p. (In English)
23 Jacoff, Rachel, Schapp, Jeffery T., editors. *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante’s Commedia*. Stanford (Calif.), Stanford University Press, 1991. XIII, 333 p. (In English)
24 Smarr, Jenet Levarie. “Poets of Love and Exile.” Madison, U. Sowell, editor. *Dante and Ovid: Essays in Intertextuality*. New York, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1991, pp. 139–151. (In English)
25 Wilson, Robert. “Exile and Relegation in Dante and Ovid.” *Annali d’Italianistica*, vol. 20 (Exile Literature), 2002, pp. 55–72. (In English)
26 Wheeler, Arthur Leslie. “Introduction.” [Ovidius, Naso P.]. Arthur Leslie Wheeler, editor. *Ovid with an English Translation. Tristia. Ex Ponto*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, London, William Heinemann Ltd., MCMXXXIX [1939], pp. VII–XLIV. (In English)

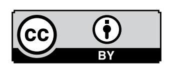
Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/BEVCCC
УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)4

ДАНТЕ КАК «УЧИТЕЛЬ ЖИЗНИ»: ФРАНКО НЕМБРИНИ И О. ГЕОРГИЙ ЧИСТЯКОВ О ДАНТЕ

© 2022 г. А.В. Топорова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 20 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 января 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-62-75

Аннотация: В настоящей работе анализируется феномен воздействия Данте Алигьери на современного читателя. В качестве основной причины притягательной силы Данте — несмотря на семь столетий, отделяющих нас от его времени, и на немалую сложность его главного произведения, «Божественной комедии», — выдвигается его обращенность к каждому читателю, к его личности, с одной стороны, и представление о поэте как пророке и учителе жизни — с другой. В статье рассматривается, с помощью каких художественных принципов и приемов Данте выполняет свою миссию «учителя жизни» для все новых поколений читателей. В качестве примера взяты две недавние книги о Данте — итальянского педагога Франко Нембрини и русского филолога, историка и священника о. Георгия Чистякова, воспринимающих Данте очень похожим образом — как учителя жизни, а «Божественную комедию» — как неисчерпаемый источник человеческих ситуаций и историй, помогающих сделать правильный выбор, как ориентир на жизненном пути, не дающий заблудиться в «сумрачном лесу», действенный во все эпохи.
Ключевые слова: Данте Алигьери, религиозная литература, средневековая литература.
Информация об авторе: Анна Владимировна Топорова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Российский государственный гуманитарный университет, ул. Чаянова, д. 15, 125047 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2669-7734
E-mail: anna.toporova@gmail.com
Для цитирования: *Топорова А.В.* Данте как «учитель жизни»: Франко Нембрини и о. Георгий Чистяков о Данте // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 62–75. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-62-75



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

DANTE AS AN "EXISTENTIAL TEACHER": FRANCO NEMBRINI AND FR. GEORGY CHISTYAKOV ON DANTE

© 2022. Anna V. Toporova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 20, 2021
Approved after reviewing: January 23, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article examines the phenomenon of Dante's impact on the modern reader. The author of the article claims that the main reason for Dante's continuing allure despite the seven centuries that have elapsed since his day and the considerable complexity of his chef d'oeuvre *Divine Comedy* is the fact that he addresses all readers and their personalities, on the one hand, and the notion of the poet as a prophet and an existential teacher, on the other. The article examines the literary principles and techniques used by Dante to carry out his mission of an "existential teacher" for new generations of readers. To illustrate this thesis, the author analyzes two recent books about Dante written by the Italian pedagogue Franco Nembrini and the Russian philologist, historian and priest Fr. Georgy Chistyakov, who perceived Dante in a very similar way as an existential teacher and his *Divine Comedy* as an inexhaustible source of human stories and situations that help the reader to make the right choice and as a guide to life that saves one from getting lost in the "dark forest" and that remains topical in all times.

Keywords: Dante Alighieri's *Divine Comedy*, reception of Dante's work in the 20th and 21st centuries, moral and didactic pathos of the *Divine Comedy*, Franco Nembrini on Dante, Fr. Georgy Chistyakov on Dante.

Information about the author: Anna V. Toporova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Professor, Russian State University for the Humanities, Chayanova 15, 125047 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2669-7734

E-mail: anna.toporova@gmail.com

For citation: Toporova, A.V. "Dante as an 'Existential Teacher': Franco Nembrini and Fr. Georgy Chistyakov on Dante." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 62–75. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-62-75

Фигура Данте Алигьери удивительным образом и сегодня продолжает привлекать читателей, несмотря на семь столетий, отделяющих нас от его времени, и на немалую сложность его главного произведения — «Божественной комедии». Интерес к личности Данте и его творчеству, как мы видим, не ослабевает со сменой исторических эпох и культурных представлений, а, похоже, лишь возрастает и углубляется, о чем свидетельствует лавинообразный поток исследований, посвященных его сочинениям, а также их многочисленные переводы на разные языки[1]. В чем же заключается уникальная притягательная сила феномена Данте, воздействующая на нас не менее властно, чем на средневекового человека?

Отвечая на этот вопрос, можно говорить о яркой личности и нелегкой судьбе Данте, о его роли в создании итальянского литературного языка, об огромной силе его поэзии, об энциклопедичности его знаний, о строгости и четкости его представлений о мире и человеке, о мощном философско-богословском пласте в его сочинениях и о многих других особенностях его творчества. Но главным все-таки представляется его обращенность к каждому читателю, к его личности, к его сердечным глубинам, с одной стороны, и представление о поэте как пророке и учителе жизни — с другой.

Рассмотрим, с помощью каких «механизмов», художественных принципов и приемов удается Данте выполнять свою миссию «учителя жизни» для все новых поколений читателей. Хорошо известно, что Данте

1 Среди новых переводов «Комедии» на русский язык отметим «художественный» подстрочник «Ада», выполненный Г.Д. Муравьевой [11], а также перевод ритмической прозой нескольких песен «Чистилища» и «Рая», выполненный О.А. Седаковой [3].

выступает в «Комедии» в двойной ипостаси — как автор и как персонаж[2]. Данте-автор сочиняет «Комедию» в строгом соответствии с избранной им «системой координат» и одновременно размышляет над процессом творчества. А Данте-персонаж — это тот, кто путешествует с Вергилием, а затем с Беатриче, по небесным царствам, встречает там разных людей, узнает их истории, ужасается, сострадает, испытывает страх, недоумение, радость, восторг, благодарность. И если образ Данте-автора имеет четкие биографические очертания, то Данте-персонаж, по словам известного американского исследователя Синглтона, — это «каждый человек», “everyman” [7].

Уже в первом стихе поэмы “Nel mezzo del cammin di nostra vita...” (дословно: «В середине дороги *нашей* жизни...») Данте солидаризуется с читателем: местоимение первого лица множественного числа — «нашей, nostro» — подчеркивает включенность героя (далее следует глагольная форма в первом лице единственного числа — «я очутился, mi ritovai») в мир людей. Данте-персонаж один из них, его судьба тесно связана с их судьбами — не только в прошлом, но и в будущем, ведь ему открываются истории жизни тех, кого он встречает, для собственного спасения. И потому Данте-персонаж так заинтересованно, живо, страстно реагирует на их рассказы. Земная жизнь во всем ее драматизме разворачивается перед взором Данте-персонажа, который ставит себя на место своих собеседников, примеряет к себе их ситуации и наказание. Так, созерцание гордецов в Чистилище заставляет его устрашиться наказания за этот грех, который он осознает и в себе самом:

> Troppa è più la paura ond’è sospesa
> l’anima mia del tormento di sotto,
> che già lo ’ncarco di là giù mi pesa (XIII, 136–139)[3]

(«Гораздо большим ужасом смущен / Мой дух пред мукой нижнего обрыва; / Той ношей я заране пригнетен» [12, с. 199])[4].

2 Этой теме посвящено немало исследований; в обобщенном виде она представлена в: [5].

3 Итальянский текст «Божественной комедии» здесь и далее цит. по: [14].

4 Русский перевод «Божественной комедии» здесь и далее цит. по: [12].

В «Аде» этот драматизм тем более усиливается, что финал каждой истории трагичен и изменению участь персонажей не подлежит. Как правило, Данте-персонаж ощущает себя сопричастным судьбе этих людей, и потому он так глубоко потрясен тем, что видит и слышит. А Данте-автор выполняет функции «объективного» начала, он выступает рупором божественного суда. Один из самых ярких примеров несовпадения двух ипостасей мы наблюдаем в знаменитом эпизоде с Паоло и Франческой («Ад» V). Данте-персонаж трепетно вникает в их историю, с большим сочувствием узнает у них подробности зарождения и развития их чувства и трагические обстоятельства их гибели. Внезапно он осознает силу литературного слова, послужившего импульсом для грехопадения, и ужасается тому, что и его сочинения могли послужить для кого-то соблазном (“E caddi, come corpo morto cade” — «И я упал, как падает мертвец», 142). А Данте-автор помещает их в соответствующий их греху круг ада.

Будучи «каждым человеком», Данте аккумулирует в себе жизненный опыт всех персонажей и тем самым обретает возможность передавать этот опыт другим, т. е. быть *учителем жизни*. Пройдя по кругам ада, уступам Чистилища и райским сферам, он обязан рассказать людям о том, что ему было явлено. В этом-то и заключается его миссия. Как известно, божественные откровения давались мистикам и пророкам не столько ради них самих, сколько ради «народа», ради «ближних», совлекшихся с путей Господних. Данте-персонаж оказывается в сходной ситуации: он получает прямые указания рассказать об увиденном. В Чистилище Беатриче обращается к нему с такими словами:

> Però, in pro del mondo che mal vive,
> al carro tieni or li occhi, e quel che vedi,
> ritornato di là, fa che tu scrive (XXXII, 103–105)
>
> («Для пользы мира, где добро гонимо,
> Смотри на колесницу и потом
> Все опиши, что взору было зримо» [12, с. 181]).

В Раю прапрадед Данте Каччагвида велит ему «без всякой лжи лукавой» (“rimossa ogne menzogna, tutta tua visïon fa manifesta”, XVII, 127) рас-

сказать людям обо всем увиденном, не заботясь об их реакции, хотя многим это может и не понравиться:

Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nodrimento
lascerà poi, quando sarà digesta (XVII, 130–132)

(«Пусть речь твоя покажется дурна
На первый вкус и ляжет горьким гнетом, —
Усвоясь, жизнь оздоровит она» [12, с. 359]).

Этими словами Каччагвида разрешает недоумение своего потомка, охватившее его в начале путешествия, — почему именно ему выпало такая доля: «Я не апостол Павел, не Эней, / Я не достоин ни в малейшей мере» (“Io non Enëa, io non Paulo sono; me degno a ciò né io né altri ’l crede”, «Ад» II, 32–33).

Сходное наставление звучит из уст апостола Петра:

...e tu, figliuol, che per lo mortal pondo
ancor giù tornerai, apri la bocca,
e non asconder quel ch’io non ascondo (XXVII, 64–66)

(«И ты, мой сын, сойдя к земной судьбе,
Под смертным грузом, смелыми устами
Скажи о том, что я сказал тебе» [12, с. 399]).

Таким образом, Данте должен передать полученную «весть» живущим, чтобы они смогли научиться различать добро и зло и делать правильный выбор. Он выступает как учитель жизни, на собственном опыте изведавший, куда приводит путь греха и путь добродетели. Кроме того, «право» Данте поучать поддерживается и общим пророческим пафосом поэмы. В «Комедии» насчитывается более десятка «пророчеств» — мессианских, исторических, личных, — призванных придать поэме статус священного текста (poema sacro), а ее автору — пророка[5].

5 Пророческий и мистический аспекты «Божественной комедии» исследуются в целом ряде работ, см.: [8; 9; 10].

Этот статус Данте утвердил и тем, что предложил рассматривать свою поэму в четырех смыслах — принцип, применяемый к текстам Священного Писания. В письме к Кан Гранде делла Скала он так сформулирует «экзегетический подход» к «Комедии»: «…необходимо знать, что смысл этого произведения не прост; более того, оно может быть названо многосмысленным, то есть имеющим несколько смыслов, ибо одно дело — смысл, который несет буква, другое — смысл, который несут вещи, обозначенные буквой. Первый называется буквальным, второй — аллегорическим или моральным <…>. И потому надлежит рассмотреть отдельно буквальное значение данного произведения, а потом — также отдельно — его значение аллегорическое. Итак, сюжет всего произведения, если исходить единственно из буквального значения, — состояние душ после смерти как таковое <…>. Если же рассматривать произведение с точки зрения аллегорического смысла — предметом его является человек, то, как — в зависимости от себя самого и своих поступков — он удостаивается справедливой награды или подвергается заслуженной каре» [13, с. 387]. В соответствии с этими смыслами буквальным сюжетом «Божественной комедии» принято считать путешествие героя по загробному миру, где он созерцает состояние душ после смерти; собственно аллегорическим — очищение и восхождение души к Богу; аллегорически-нравственным — необходимость работы над своей душой; аллегорически-анагогическим, или мистическим, — вечное осуждение нераскаявшихся грешников и райское блаженство праведников.

При этом аллегорический метод, используемый в «Комедии», особый. Э. Ауербах предложил обозначать его термином «фигуральный реализм» [1, с. 182–211]. Персонажей «Комедии» он называет «фигурами», другими словами, аллегориями различных грехов и добродетелей. Но при этом каждый из персонажей сохраняет у Данте свою индивидуальность, «человечность», предстает не просто как назидательный образ, своего рода пример (exemplum), а раскрывается как личность, во всей полноте и глубине своего человеческого «я». Думается, что именно в этом заключается мощная притягательная сила «Комедии»: читателю предлагается не сухое назидание, а животрепещущая история жизни, не могущая оставить его равнодушным. Как «учитель жизни» Данте воздействует на читателя яркими, драматичными и «реалистическими» примерами.

И эта его миссия продолжает осуществляться в истории, вплоть до настоящего времени. Рассмотрим роль Данте как учителя жизни на примере двух относительно недавних книг о нем: одна из них принадлежит перу известного итальянского христианского педагога и исследователя Данте Франко Нембрини «Данте, который видел Бога. “Божественная комедия” для всех» [2] (итальянский оригинал вышел под названием «Poeta del desiderio. Conversazioni sulla “Divina Commedia”» [6]); другая — перу историка, филолога и православного священника о. Георгия Чистякова «Беседы о Данте» [4]. В основе обеих книг лежат лекции, беседы, радиовыступления авторов о Данте. Подходы Нембрини и о. Георгия также весьма сходны: в них отчетливо выделяются две составляющие — научно-исследовательская, с одной стороны, и личностный аспект — с другой.

Франко Нембрини в течение более трех десятков лет преподавал Данте школьникам, читал лекции о «Божественной комедии» перед самыми разными аудиториями, писал статьи о Данте и составлял комментарии к «Комедии». Он, безусловно, находится в русле богатой традиции итальянской дантологии: он знаком с ее основными проблемами, умеет тонко и оригинально проследить развитие и трансформацию дантовских идей и образов в более поздней итальянской литературе (например, у Леопарди).

Но что особенно поражает в его восприятии Данте, это личностный аспект. Он очень ярко описывает момент своей первой личной встречи с Данте (до этого он, разумеется, изучал Данте в школе). В возрасте 12 лет он оказался далеко от дома и вынужден был зарабатывать деньги помощником в магазине, что давалось ему очень трудно. Скучая по дому, он решил как-то написать письмо матери, в котором хотел излить свои чувства, но кроме сухих слов ничего не выходило из-под его пера. Вот как он рассказывает об этом событии:

> Тот вечер я помню, как сейчас: в десять часов вечера после тяжелого трудового дня меня попросили разгрузить машину, которая привезла бутылки с вином и водой. Я помню, как, не имея больше сил работать, я носил тяжеленные ящики по крутой лестнице и плакал. И вот, в очередной раз поднимаясь по лестнице, я остановился — оттого, что из глубин памяти всплыла терцина из «Рая», где пращур Данте Каччагвида предсказывает ему изгнание:

Ты будешь знать, как горестен устам
Чужой ломоть, как трудно на чужбине
Сходить и восходить по ступеням.

«Сходить и восходить по ступеням» — строки о том, чем я был занят. Я был поражен, буквально повержен, и потому спросил себя: «Как это возможно? Я из кожи вон лезу, пытаясь найти верные слова, чтобы выразить происходящее со мной, и нахожу в произведении семисотлетней давности то, что описывает мой опыт. Значит, Данте говорит обо мне, значит, у него есть что сказать мне» [2, с. 15].

Данте открылся подростку как спутник жизни, наставник и помощник в трудной жизненной ситуации, и таким он остался для него на всю жизнь, а через него и благодаря ему еще для очень многих людей. В книге Нембрини рассматриваются основные эпизоды «Божественной комедии», и специфика этого анализа заключается в том, что наряду с традиционными трактовками, известными нам по многочисленным комментариям и научным работам, Нембрини всегда обозначает связь каждой конкретной сцены с современностью, точнее, с теми проблемами, которые стоят перед современным человеком так же, как они стояли и перед героями «Комедии». Так, история Паоло и Франчески приводит его к рассуждениям о смысле любви, о ее высоком призвании и об опасности искажения любви; в качестве примера он приводит конкретные жизненные ситуации со своими знакомыми. Нембрини фокусирует внимание на том, что Паоло и Франческа не сумели подняться до подлинной любви, несмотря на всю поэтичность их истории; прелюбодеяние — это всегда уклонение любви с правильного пути. Страсть, убивая разум, убивает человека и физически, и как личность. К этой же оппозиции искаженной и чистой любви Нембрини возвращается, разбирая 31-ю песнь «Чистилища», в которой Данте приносит покаяние в своем отступничестве от Беатриче и, соответственно, от подлинного блага, к которому вела поэта Беатриче. Анализируя встречу с Беатриче на нравственно-эсхатологическом уровне, Нембрини приходит к выводу: «Подлинный шаг свободы — признать свое зло» [2, с. 385].

В каждом событии, изображенном в «Комедии», Нембрини стремится вычленить некий архетип, призванный послужить примером в любую эпоху и для любого человека, т. е. за земной оболочкой события он помо-

гает увидеть ее вечный смысл. И этот подход дает свои результаты. Так, Нембрини вспоминает, как школьница из городка Гротталье, узнав, что ее одноклассник разбился на мотороллере, в отчаянье восклицает: «Я больше никогда его не увижу» [2, с. 498]. И только совместное с Нембрини чтение XXV «Рая», где речь идет о воскресении мертвых, помогает ей обрести душевный покой. Дантовское обетование будущей встречи, а также слова из XIV песни — «Кто сетует, что смерть изведать надо, / Чтоб в горних жить, — не знает, не вкусив, / Как вечного дождя сладка прохлада» (25–27) — оказываются способными воздействовать и на современного человека.

Надо сказать, что Нембрини всегда имеет в виду своих современников. Анализируя сцену гибели Улисса, он делает акцент на несоответствие его поведения божественной воле, т. е. на его своеволие. Улисс хочет превзойти границы человеческого познания лишь с помощью собственного разума — характерная тенденция современности, отмечает Нембрини, — без божественной благодати, а это обречено на неудачу. Жажда познания сама по себе не является абсолютным благом. Подлинное призвание человека — это познание Истины, и, собственно, все путешествие Данте по загробному миру имеет именно такую цель: через познание самого себя прийти к познанию Бога — заключает Нембрини. Его книга стала бестселлером прежде всего именно благодаря своей обращенности к современному человеку, стремлению применить дантовский текст к жизненным ситуациям читателя XXI в.

Сходным образом о. Георгий утверждал, что Данте является современником и даже соотечественником всех людей, что позволяет ему удивительно смело и творчески включать Данте в широчайший культурно-исторический и литературный контекст. Обратимся к его беседе «О Вергилии, Папинии Стации и о поэтическом восприятии Нового времени». В напечатанном виде она занимает всего десяток страниц [4, с. 13–24]. В этом совсем небольшом тексте, исследуя вопрос, почему Данте сделал Стация христианином (чему нет исторических свидетельств), о. Георгий создает масштабную картину духовных и культурных исканий человечества, помогающую ответить на поставленный вопрос. Он упоминает имена Овидия, Горация, Персия, Ювенала, Августина, Амвросия Медиоланского, Цезария Гейстербахского, Сенеки, апостолов Павла и Петра, Марциала. Он приводит точку зрения Гете, а также английского издателя Стация Гэррода. Он упоминает

фреску Благовещенского собора Московского Кремля, на которой изображен Вергилий, а также фрески римских катакомб, Помпей и Геркуланума. Он говорит о греческих стихотворных пересказах пророчества Исайи о Деве в позднеантичной Александрии. Он упоминает перевод «Фиваиды» Стация, выполненный Ю.А. Шичалиным. Такой фантастически широкий кругозор, своего рода «культурная ойкумена», позволяет совершенно иначе увидеть тот или иной аспект дантовского творчества: все оказывается взаимосвязанным и взаимообусловленным; нет ничего случайного, частного, замкнутого в самом себе. Каждый образ и каждое выражение «Божественной комедии» живут в едином вечном пространстве человеческого бытия и человеческой культуры. Поэтому, читая рассуждения о. Георгия о Данте, начинаешь по-новому видеть, казалось бы, уже известные вещи; заново открываешь для себя Данте.

Многие мысли о. Георгия перекликаются с основной идеей Нембрини о мистическом импульсе «Комедии», ср.: «Мне представляется, что чувство Бога нигде более не передано так точно и глубоко, как здесь, в “Божественной комедии” у Данте. Читать Данте, именно его “Рай”, бесконечно радостно и так же бесконечно больно. Каждый стих как бы пронзает тебя до самого сердца. <…> Когда читаешь эти стихи, видишь свою душу, свою совесть, свой ум и сердце как на рентгеновском снимке» [4, с. 54]. Как и Нембрини, о. Георгий открыл для себя Данте в подростковом возрасте, и тот стал его «вечным спутником и незаменимым наставником» [4, с. 6] на всю жизнь.

Будучи филологом и священником одновременно, о. Георгий очень живо и глубоко ощущал связь Слова (с большой буквы) и слова (с маленькой буквы). В его анализе «Божественной комедии» знание Священного Писания, русской и западноевропейской литературы сливается с пониманием человеческой души во всех ее проявлениях. Его подход можно обозначить как движение от анализа конкретной культурно-исторической эпохи (с опорой на весь багаж его знаний) к общечеловеческим положениям. Поэтому не вызывает удивления, когда о. Георгий включает «Комедию» в, казалось бы, слишком широкий литературный контекст и соотносит ее с произведениями Мережковского, Ламартина, Андерсена и даже Аполлодора. Еще более обширен богословский контекст — наряду с Антонием Великим, Амвросием Медиоланским, св. Бернардом мы встречаем, например, частые

ссылки на митрополита Антония Сурожского. И это, разумеется, далеко не все имена и параллели, проводимые в его книге.

Главный же вывод всех этих «сближений» и сопоставлений — тот же, что и у Нембрини: Данте — учитель жизни для каждого человека любой эпохи. В подтверждение приведем две цитаты из книги о. Георгия:

> Смысл этой поэмы, смысл “Божественной комедии” именно таков. Это не отчет о том, что происходит там, в царстве смерти, в загробном мире. Нет, это что-то вроде географической карты для каждого из нас — своего рода атлас, пользуясь которым человек должен выбраться из того мрака, в котором он живет, и подняться к свету [4, с. 50].
>
> Удивительная книга, которую читать радостно и больно. И уверен я, что спутником нашим Данте будет столько же веков, сколько еще будет существовать человечество. Когда он рассказывает о том, что вели его сначала Вергилий, потом Стаций, святой Бернард и Беатриче, так и мы теперь можем рассказать о том, как нас по жизни как спутник и провожатый сопровождает Данте Алигьери [4, с. 65].

Ответ на вопрос о непреходящем значении Данте, поставленный в начале статьи, думается, лучше всего сформулирован в следующих перекликающихся друг с другом словах рассматриваемых нами авторов. О. Георгий Чистяков: «Данте — это один из самых больших поэтов в истории человечества, и, более того, Данте — это личность, с которой связано что-то очень важное, касающееся человеческой совести. <…> Данте — один из тех поэтов, христиан, богословов, которые помогают своим творчеством каждому и каждой из нас понять самих себя» [4, с. 30]. Франко Нембрини о «Комедии»: это «произведение искусства, которое по степени раскрытия тайны жизни, тайны человека, тайны Бога (Тайны всеобъемлющей) достигает невиданных высот: Данте создал самое гениальное литературное (и в определенном смысле мистическое) произведение, описывающее историю человечества» [2, с. 13].

Список литературы

Исследования

1 *Ауэрбах Э.* Фарината и Кавальканте // *Ауэрбах Э.* Мимесис. М.: Прогресс, 1976. С. 182–211.

2 *Нембрини Ф.* Данте, который видел Бога. «Божественная комедия» для всех. М.: Никея, 2021. 624 с.

3 *Седакова О.А.* Перевести Данте. М.: ИД Ивана Лимбаха, 2020. 128 с.

4 *Чистяков Г.* Беседы о Данте. М.: Центр книги Рудомино, 2016. 222 с.

5 *Bellomo S.* Filologia e critica dantesca. Brescia: La Scuola, 2012. 462 p.

6 *Nembrini F.* Poeta del desiderio. Conversazioni sulla Divina Commedia. Itaca (Castel Bolognese), 2011–2013. Vol. 1–3. 224 p. + 176 p. + 208 p.

7 *Singleton Ch.S.* La poesia della "Divina Commedia". Bologna: Il Mulino, 1978. 572 p.

8 *Padoan G.* La "mirabile visione" di Dante // Atti del Convegno di studi su Dante. Roma-Firenze, 1965. P. 283–314.

9 *Prandi S.* Il "diletto legno". Aridit e fioritura mistica nella Commedia, Firenze: Leo S. Olschki, 1994. 146 p.

10 *Trione F.* Paura del senso e timore di Dio: Misticismo nella "Divina Commedia" // Dante Studies. 2011. № 129. P. 187–216.

Источники

11 *Данте Алигьери*. Божественная Комедия. Ад / подстрочный пер. Г.Д. Муравьевой. М.: Пробел-2000, 2021. 603 с.

12 *Данте Алигьери*. Божественная Комедия / пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 655 с.

13 *Данте Алигьери*. Малые произведения / изд. подгот. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1968. 670 с.

14 *Dante Alighieri.* Commedia / il commento di A.M. Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori, 1991–1997. 3 vols. 1050 p. + 1002 p. + 1306 p.

References

1 Auerbakh, E. “Farinata i Kaval’kante” [“Farinata and Cavalcante”]. Auerbakh, E. *Mimesis* [*Mimesis*]. Moscow, Progress Publ., 1976, pp. 182–211. (In Russ.)
2 Nembrini, F. *Dante, kotoryi videl Boga. “Bozhestvennaia komediia” dlia vsekh* [*Dante Who Saw God: “The Divine Comedy” for All*]. Moscow, Nikeia Publ., 2021. 624 p. (In Russ.)
3 Sedakova, O.A. *Perevesti Dante* [*Translating Dante*]. Moscow, Ivan Limbakh Publ., 2020. 128 p. (In Russ.)
4 Chistiakov, G. *Besedy o Dante* [*Conversations about Dante*]. Moscow, Tsentr knigi Rudomino Publ., 2016. 222 p. (In Russ.)
5 Bellomo, S. *Filologia e critica dantesca*. Brescia, La Scuola, 2012. 462 p. (In Italian)
6 Nembrini, F. *Poeta del desiderio. Conversazioni sulla Divina Commedia*, vol. 1–3. Itaca (Castel Bolognese), 2011–2013. (In Italian)
7 Singleton, C.S. *La poesia della “Divina Commedia.”* Bologna, Il Mulino, 1978. 572 p. (In Italian)
8 Padoan, G. “La ‘mirabile visione’ di Dante.” *Atti del Convegno di studi su Dante.* Roma, Firenze, 1965, pp. 283–314. (In Italian)
9 Prandi, S. *Il “diletto legno.” Aridità e fioritura mistica nella Commedia*. Firenze, Leo S. Olschki, 1994. 146 p. (In Italian)
10 Trione, F. “Paura del senso e timore di Dio: Misticismo nella ‘Divina Commedia’.” *Dante Studies*, no. 129, 2011, pp. 187–216. (In Italian)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/BIQWTC
УДК 821.134.2.0 + 821.131.1.0
ББК 83.3(4Исп)4 + 83.3(4Ита)4

ДАНТОВСКИЙ СЮЖЕТ О ФРАНЧЕСКЕ И ПАОЛО В ИСПАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XV–XVII ВВ.

© 2022 г. И.В. Ершова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 20 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 января 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-76-93

Аннотация: В статье идет речь о рецепции «Божественной комедии» Данте, в частности V песни «Ада» и ее центрального эпизода — встречи Данте с Франческой и Паоло, в испанской словесности XV–XVII вв. Начало восприятия Данте пришлось на конец первой трети XV в., что было вызвано поздней рецепцией европейской куртуазной традиции в Испании. Старые переводы «Ада» Данте (Энрике де Вильена, Фернандес де Вильегас) видели в сюжете о Франческе и Паоло прежде всего поучительный пример трагического воздействия куртуазной поэзии и ее идеалов на реальные судьбы людей, тем самым отчасти определив дальнейшую судьбу восприятия и влияния сюжета об убитых любовниках на испанскую поэзию и драму. Наиболее яркое выражение этой идеи — эпизод встречи с дантовскими персонажами героя видения «Триумф любви» маркиза де Сантильяна, где «донна из Равенны» уступает место галисийскому трубадуру Масиасу. Национальная легенда и дидактическая трактовка дантовского эпизода вытеснили сюжет о Франческе и Паоло из испанской словесности. Своего рода возвращением к изначальному, трагическому, смыслу истории двух влюбленных стала пьеса Лопе де Вега «Наказание не мщение», написанная на сюжет новеллы Банделло и трансформированная в том числе под влиянием дантовского эпизода.
Ключевые слова: Данте, сюжет о Франческе и Паоло, Сантильяна, Масиас, «Наказание не мщение».
Информация об авторе: Ирина Викторовна Ершова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; заведующий лабораторией историко-литературных исследований, Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-7319-2945
E-mail: i.v.ershova@list.ru
Для цитирования: *Ершова И.В.* Дантовский сюжет о Франческе и Паоло в испанской литературе XV–XVII вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 76–93. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-76-93



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

DANTE'S PLOT ON FRANCESCO AND PAOLO IN SPANISH LITERATURE OF THE 15th–17th CENTURIES

© 2022. Irina V. Ershova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, School of the Advanced Studies in the Humanities, Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia
Received: December 20, 2021
Approved after reviewing: January 23, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article discusses the reception of the *Divine Comedy* (*La Divina Commedia*) by Dante Alighieri and, in particular, of Canto 5 of the Inferno and its central episode — Dante's encounter with Francesca and Paolo, in Spanish literature of the 15th–17th centuries. It began at the end of the initial third of the 15th century that was caused by late reception of the European courtesy tradition in Spain. Old translations of *Infierno* by Dante (Enrique de Villena, Pedro Fernández de Villegas) saw in the story of Francesca and Paolo first and foremost a cautionary example of the tragic effect of the courteous poetry and its ideals on real fates of people, thus partly determining further ways of perception of the narrative of killed lovers and its effect on the Spanish poetry and drama. The brightest expression of this idea is the episode, where Marquess de Santillana, hero of *El Triumphete de Amor* vision, meets the Dante's characters and the "dona de Ravenna" gives place to Galician troubadour Macias. The national legend and didactic representation of Dante's episode forced the narrative of Francesca and Paolo out of the Spanish literature. Lope de Vega's play titled *El castigo sin venganza* written on the basis of the plot of Bandello's novella and transformed under the influence of Dante's episode became in a way the return to the initial and tragic essence of the story of two lovers.
Keywords: Dante, the plot of Franchesca and Paolo, Santillana, Macías, *El castigo sin venganza.*
Information about the author: Irina V. Ershova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, 1) A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Head of the Laboratory of Historical and Literary Research, School of the Advanced Studies in the Humanities, 2) Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave 82, 119571 Moscow, Russia. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-7319-2945
E-mail: i.v.ershova@list.ru
For citation: Ershova, I.V. "Dante's Plot on Francesco and Paolo in Spanish Literature of the 15th–17th Centuries." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 76–93. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-76-93

Среди нескольких сцен, остающихся в памяти любого читателя «Божественной комедии», едва ли не самый запоминающийся — центральный эпизод V песни «Ада», встреча Данте с влюбленной парой, Франческой да Римини и Паоло Малатестой (V, ст. 74–142). Печальная история, рассказанная ими, как и сами ее герои, стали для Данте своего рода символом величия и трагизма куртуазной любви. Последующая литературная судьба дантовских влюбленных в европейской литературе чрезвычайна богата и разнообразна, хотя трактовка этого сюжета отнюдь не однотипна; причина кроется в сложности и неоднозначности его интерпретации. Очень книжная и вполне в духе своего времени история незаконной любви юноши и замужней дамы осложнена многими факторами: во-первых, она претендует на историческую достоверность, а во-вторых, ее главный урок весьма по-разному воспринимается и читателями, и комментаторами «Божественной комедии». Примером такой своеобразной мета-интерпретации можно считать судьбу сюжета о двух влюбленных в испанской литературе XV–XVII вв.

Согласно Амесуа-и-Майо [3], «Божественная комедия» проникает в Испанию примерно спустя шестьдесят лет после смерти Данте Алигьери, т. е. около 1380 г. К концу XIV в. в Испании уже очевиден настоящий культ «Божественной комедии», о чем свидетельствует множество копий поэмы того времени, уцелевших в испанских книжных собраниях. В истории рецепции «Божественной комедии» Данте в средневековой и ренессансной Испании выделяют две наиболее значительные эпохи: первая складывается примерно между 1429 и 1450 гг., в круге гуманистических интересов вельможи, интеллектуала, поэта маркиза де Сантильяна, вторая приходится на период между 1502 и 1515 гг. [6, p. 81]. Оба этапа прямо коррелируют

с двумя первыми переводами поэмы; автор первого — маркиз-еретик Энрике де Вильена, второго — бургосский церковник-гуманист Педро Фернандес де Вильегас, сделавший поэтический перевод и комментарий «Ада». Заметим, что примерно тогда же, в 1429 г., Андре Февбрером (Andreu Febrer) был сделан поэтический перевод en terza rima на каталанский, выполненный «в высшей степени искусно» [5, p. 45].

Итак, первый перевод «Божественной комедии» на кастильский был сделан блестящим эрудитом и самой незаурядной фигурой испанского проторенессанса Энрике де Вильена, маркиза де Арагон, в 1427–1428 гг. Этот аристократ-чернокнижник, по прозвищу Некромант или Астролог, был чрезвычайно вдохновлен и увлечен Данте и его великой поэмой, более того, интерес к «Божественной комедии» заставил его начать первый кастильский перевод «Энеиды» Вергилия. По справедливому замечанию Ч.Р. Поста, если кого в XV в. и можно назвать главным адептом Данте в Испании, то это именно Вильену [9, p. 252]. Перевод Вильены был выполнен в прозе и по сути представлял собой глоссу на полях, подстрочник, достаточно буквальный и верный оригиналу. Вот как переведен тот самый фрагмент из V песни, который описывает встречу Данте с грешными влюбленными:

> Nós leíamos un día por tomar plazer de Lançarote cómo amor lo estriñió, solos éramos e sin sospecha alguna. Por muchas vegadas los ojos se miraron en aquella letura, descoloróse el viso, mas sólo un punto fue aquel que le vençió. Cuando leyemos el deseado riso seer besado de tanto amante, aqueste que jamás nunca de mí fue departido, la boca me besó todo tremiendo: Galeoto fue el libro e quien lo escrivió. Non leímos de aquel día adelante. (Enrique de Villena, canto V)
>
> (*Как-то раз для удовольствия мы читали о Ланселоте, захваченном любовью; мы были одни и ничего не подозревали. Много раз в этом чтении наши очи встречались, вид бледнел, но было одно там, что нас сразило. Читая о том, как желаемые уста целовал столь влюбленный, тот, кто никогда не будет со мной разделен, поцеловал мои уста, весь трепеща: Галеотом была эта книга и тот, кто ее написал. Мы больше не читали в тот день*)[1].

1 Здесь и далее подстрочный перевод мой. — *И.Е.*

Перевод-подстрочник Вильены был сделан по заказу поэта Иньиго Лопеса де Мендоса, маркиза де Сантильяна, и по сути ознаменовал начало проникновения гуманистических веяний в испанскую словесность. Интерес Сантильяны, как и всего поколения литераторов и поэтов при дворе Хуана II, к Данте был обширным и основательным. Влияние поэзии Данте испытал не только сам Сантильяна, но и Хуан де Мена в его поэме «Лабиринт», и автор куртуазных стихов Хорхе Манрике, и родоначальник испанской любовно-сентиментальной повести Родригес дель Падрон. Заметим, что такой довольно поздний по европейским меркам интерес к сюжету о куртуазных влюбленных вызван поздним расцветом куртуазной литературы на кастильском. Маркиз де Сантильяна, как и потом Хуан де Мена, заимствуют у Данте форму поэтически-аллегорического видения (учитывая при этом влияние всей традиции аллегорических поэм от «Романа о Розе» и поэмы Алана Лильского до Петрарки и Бокаччо), а также отдельные дантовские мотивы, темы и образы.

В случае самого Сантильяны влияние знаменитой V песни «Ада» оказалось особенно плодотворным; она стала своего рода претекстом двух аллегорических поэм из трех, удачно названных Ч.Р. Постом «эротической трилогией»: «Сон», «Триумф любви», «Ад влюбленных» (*El Sueño, El Triumphete de Amor, El Infierno de los Enamorados*). По крайней мере в двух из них встречаются любопытные и необычные аллюзии на эпизод беседы Данте с двумя влюбленными — с Паоло и Франческой, центральный, наиболее эмоциональный и весьма значимый для Данте эпизод V песни. Одним из важнейших в нем является мотив книги — рыцарского романа о любви Ланселота к королеве Гиньевре, сыгравшей роль сводника Галеота и ставшей причиной любви и смерти влюбленных.

В «Аду влюбленных» отсылки к знаменитой паре дантовских влюбленных появляются дважды. Один раз, будучи названными прямо, когда лирический герой рассказывает о насельниках ада влюбленных, где среди прочих есть:

E la dona de Ravena,
de que fabla el florentino,
vimos con su amante digno
de ser en tal pena puesto; <...>

E por el siniestro lado
cada cual era ferido
en el pecho, e foradado,
de grand golpe dolorido,
por el cual fuego encendido
salía que lo quemaba.
(*El Infierno de los Enamorados,* vv. 435–438)

(*И донну из Равенны, / о коей говорит флорентиец, / видим с ее любовником, заслуженно / эту кару принимает.* <...> *И с левой стороны / каждый нес рану / в груди, и насквозь пробита / сильнейшим и болезненным ударом, / и сквозь нее огонь пылающий, что сжигал его, вырывался*).

Все пары влюбленных в поэме Сантильяны сгорают в огне (в отличие от ветра Данте здесь любовная метафора «сгорать от любви» реализуется вполне буквально), и все влюбленные несут следы раны в грудь с левой стороны, у самого сердца. То же происходит и с дантовскими влюбленными. Создается впечатление, что нас ждет переложение знаменитой встречи и далее должен следовать разговор поэта с жертвами любовной страсти. Однако собеседником лирического героя станет не Франческа да Римини. Среди теней влюбленных герой по выговору находит двух, поняв, что они беседуют по-кастильски: “mi passo me fui llegando / a dos, que vi razonando / que nuestra lengua fablaban” (*мой путь привел меня к двоим, увидев которых, я понял, что они говорят на нашем языке*) (*El Infierno de los Enamorados,* vv. 462–465).

К ним и обращается герой, желая узнать подробнее, что привело эту душу в ад, почти дословно повторяя знаменитый призыв Данте к Паоло и Франческе “O, ánimas affanadas”. Несколькими строками дальше в ответе неизвестной души слышится прямой парафраз слов Франчески: “La mayor cuita que haber puede ningún amator es membrarse de placer en el tiempo de dolor” (у Данте — «Тот страждет высшей мукой, / Кто радостные помнит времена / В несчастии», ст. 121–123).

Dezidme ¿de qué materia
trata[des] después del lloro
en este linbo [e] miseria,
do Amor faze su thesoro?
asymesmo vos inploro
que sepa yo do naçistes,
e ¿cómo o quando venistes
en [el] miserable coro? <…>

[E] si por ventura quieres
saber por qué soy penado,
plázeme, porque si fueres
al tu siglo trasportado,
digas que soy condenado
por seguir d'Amor sus vías;
e finalmente Macías en Espa[ñ]a
fuy llamado.

(*El Infierno de los Enamorados,* vv. 473–489, 505–512)

(*Скажите мне, о чем ведете / речь вы, рыдая в этом круге страдания, / куда Амор поместил свои сокровища? / Молю вас также / дать знать мне, где вы родились, / как и когда попали вы / в этот печальный круг? <…> Если ты вдруг хочешь / знать, за что я осужден, / что ж, с удачей, ибо будь я перенесен / в твой век, ты сказал бы, я осужден / за то, что шел Любви путями, / итак — Масиасом в Испании я звался*).

В конце монолога душа называет свое имя: Масиас. Так, внезапно, среди душ классических влюбленных, вроде Олимпиады и Павсания, Энея и Дидоны, Ахилла и Поликсены, Семирамиды и Нина, в круге появляется исторический персонаж из недавнего национального прошлого (вполне в духе самого Данте, соединявшего вымышленных и реальных персонажей), знаменитый галисийский поэт-трубадур Масиас, по прозвищу El Enamorado (Влюбленный), прототип куртуазного влюбленного для его современников и герой трагической легенды для последующей испанской традиции (в «Селестине» Семпронио говорит о нем: "aquel Macías, ydolo de

los amantes” (*тот Масиас, идол влюбленных*)). Сантильяна делает очевидную подмену: читателю кажется, что пойдет пересказ истории Франчески и Паоло, но вместо этой истории появляется другая.

Аналогия между двумя историями держится на трех основаниях: 1) на исторической реальности персонажа; 2) на сюжетном сходстве историй; как гласит легенда, Масиас был убит ревнивым мужем дамы, в которую он был влюблен и которой посвятил свои стихи; 3) причиной убийства стала куртуазная поэзия, песни влюбленного трубадура, которые были прочитаны ревнивцем-мужем как правдивая история. Как и Данте, герой видения Сантильяны потрясен трагическим результатом вторжения куртуазного идеала и поэзии в реальную жизнь. Согласно одному из вариантов легенды о Масиасе (по комментариям гуманиста, знатока греческого и латыни, Эрнана Нуньеса), он был слугой магистра ордена Калатравы и был влюблен в знатную даму при его дворе. Комментарий Нуньеса ляжет в основу рассказа историка XVI в. Гонсало Арготе де Молина (*Historia de la nobleza del Andalucía*) с небольшим изменением: магистр у него обретает имя — это дон Энрике де Вильена, тот самый первый переводчик «Божественной комедии» Данте на кастильский [4, p. 32][2].

В изложении Данте эта история «из жизни» соприкасается с миром поэтического вымысла. По точному замечанию М.Л. Андреева[3], обморок Данте вызван не только и не столько состраданием к влюбленным, сколько потрясением от столь страшного воздействия вымысла на реальные судьбы людей, ведь он и сам творит подобный же литературный миф.

Несомненно, эту связь улавливает и Сантильяна, когда в другой аллегорической поэме, в «Триумфе любви», объединяет в перечислительные ряды близких по типу персонажей:

Vi David e Salamón
e Jacob leal amante,
con sus fuerças a Sansón

2 В реальности такого быть не могло, потому что годы жизни Масиаса предположительно датируют 1340–1370 гг., тогда как Энрике де Вильена родился в 1382 г. и занимал пост магистра ордена Калатравы уже в 10-х гг. XV в.

3 «На муку вечным вихрем второго круга Ада Франческу и Паоло обрекла, в конечном итоге, литература, любовная, куртуазная литература, провозгласившая любовь высшей и безотносительной ценностью» [1, с. 362].

e Dalida más pujante,
de los cristianos a Dante,
vi Tristán e Lançarote
e con él a Galeote,
discreto e sotil mediante.
El Triumphete de Amor XII [6va]

(*Я видел Давида и Соломона / и Иакова, верного любви, / Самсона со всей его силой / и настырную Далилу, / из христиан — Данте, / видел Тристана и Ланселота, / а с ним — Галеота, умного и хитрого сводника*).

Перечень имен словно бы доводит до логического конца мысль самого Данте. Именно идея опасности куртуазного вымысла позволяет Сантильяне поставить в единый ряд реального Данте и знаменитых куртуазных героев — Тристана, Ланселота и Галеота, ставшего не только нарицательным именем для сводника, но и своего рода аллегорией книги-посредника в любовной страсти на все времена. Следуя в качестве образца триумфу Петрарки, Сантильяна перестраивает изначальные перечни имен, перегруппировывает их и, оглядываясь на V песнь Данте, добавляет Галеота.

Опасность воздействия книги на воображение влюбленных героев специально оговаривается следующим испанским переводчиком Дантовского «Ада», которым стал П. Фернандес де Вильегас (Pedro Fernández de Villegas)[4]. Его перевод — поэтический, в котором «терцины Данте преобразились в коплы арте майор» [6, p. 81]. Перевод Фернандеса де Вильегас использует размер, наиболее распространенный в переводческой практике того времени; это строфа из восьми двенадцатисложных строк с двумя полустишиями по 6 слогов с рифмовкой ABBA–ACCA:

4 Перевод Фернандеса де Вильегас и его же обширный комментарий были изданы в Бургосе в 1515 г. (La traducción del Dante de lengua toscana en verso castellano, Burgos, Fadrique Alemán de Basilea). Перевод посвящен Хуане Арагонской, одной из самых образованных женщин своей эпохи. Комментарий Вильегаса не столько пересказывает итальянские комментарии, с которыми автор перевода был отлично знаком, сколько обсуждает проблемы перевода дантовских стихов на кастильский, становясь комментарием к переводу, а не к подлиннику [7, p. 453].

“Entrambos estando en logar apartado
de aquel Lanzarote leyendo su historia,
el fuego de amor aun en nuestra memoria
por actos extrínsecos no demostrado,
materia nos dio el lascivo tratado.
De aquellos amantes habiendo leído,
suspensos los ojos, cegado el sentido,
besó la mi boca tremiendo y turbado.

Ansí Galeoto les fue medianero
segund que a nosotros el libro tan vano,
en cuya lectura es trabajo liviano
sin buena doctrina al vevir verdadero”.
Mientra ella decía el su compañero
contino lloraba con tanto gemido
que su compasión amató mi sentido,
y a tierra me lanza el dolor lastimero.
(Fernández de Villegas: canto V, vv. 161–176)

Вильегас вносит, как видно, некоторые изменения в текст Данте, усиливая морализаторский урок от встречи поэта с несчастными любовниками. Ради этого он значительно отходит от текста оригинала и больше следует итальянской комментаторской традиции (в частности комментарию Ландино). Книга, которую читают Паоло и Франческа, в переводе становится “un lasciva tratado” (непристойным рассказом), провоцирующим “fuego de amor” (огонь любви) и помутнение рассудка (“cegado el sentido”). Далее, в следующей копле, книга о Ланселоте будет названа “el libro tan vano” (столь пустая (суетная) книга). Вильегас расширяет исходный 137 стих (“Galeotto fu’libro e chi lo scrisse”) и дает ей свою интерпретацию: “Ansí Galeotto les fue medianero / segon que a nosotros el libro tan vano” (*Галеот был таким посредником между ними, / как эта фривольная книжица меж нами*). Далее переводчик добавляет еще две строки, вдохновленные не только итальянской комментаторской традицией, но и предшествующим кастильским толкованием этих строк, “cuya lectura es trabajo liviano / sin buena doctrina al vevir verdadero” (*чье чтение — занятие для развлечения и не дает благого знания*

об истинной жизни). Как видно, переводчик XVI в. идет след в след за теми акцентами, которые уже установились в испанской рецепции этого эпизода благодаря Вильене (точно переведшего фразу “Galeotto fu ‘l libro e chi lo scrisse”) и Сантильяне.

Как ни парадоксально, история Франчески и Паоло почти не появляется в литературе испанского «золотого века» (XVI–XVII вв.). Создается ощущение, что подмена сюжета о Франческе и Паоло историей Масиаса Влюбленного отодвинула в сторону дантовский сюжет. Если история о Франческе и Паоло вернется в испанскую литературу как самостоятельный сюжет уже гораздо позже, в романтическую эпоху, то Масиас и легенда о нем займут прочное место в испанской поэзии «золотого века».

Мысль о вреде увлечения куртуазными историями и поэзией в реальной жизни привносит в сюжет о Масиасе Влюбленном не только трагизм, но и оттенок дидактизма, что не дает ему стать в Испании сюжетом подлинно трагическим. Это хорошо демонстрирует пример Лопе де Вега, посвятившего легенде о Масиасе пьесу «Упрямство вплоть до смерти» (*Porfiar hasta morir*), опубликованную в 1638 г. в XXIII части собрания комедий Лопе де Вега. В комедии Лопе юный герой, сходя с ума от любви и отчаявшись завоевать возлюбленную, начинает слагать кансоны и романсы, в которых описывает свое томление и ревность. Клара, предмет обожания героя, и дон Тельо де Мендоса вступают в брак, а обезумевший от тоски Масиас в их брачную ночь пытается придумать, как разрушить их отношения. Дон Тельо просит Магистра ордена Сантьяго вмешаться, опасаясь, что упорство Масиаса — он продолжать писать кансоны о любви к Кларе — может сломить его жену. Масиас преследует Клару, она же больше боится за его судьбу и просит не писать о ней. В итоге муж убивает Масиаса. Умирающий Масиас объясняет, почему он был убит, и извиняется за свое упорство:

Quise bien, canté, lloré,
escribí y el escribir,
amar, llorar y sentir,
y cuanto he escrito y sentido
y llorado, todo ha sido
porfiar hasta morir.

(*Porfiar hasta morir*, vv. 797–802)

(*Я сильно желал, слагал песни, плакал, / писал и хотел писать, / любить, рыдать и чувствовать, / и все, что я написал и прочувствовал, / и выплакал, все это было / упрямство вплоть до смерти*).

На могиле поэта, как говорит в финале пьесы Магистр, следует высечь следующие слова “Aquí yace el mismo amor” (*Здесь покоится сама любовь*) (*Porfiar hasta morir*, v. 841). Лопе нигде в этой пьесе не упоминает дантовскую историю двух влюбленных, словно бы таким образом разрывая связь между двумя легендами, которую установил Сантильяна. В устах Лопе эта легенда становится, как кажется, весьма поучительной и печальной историей о вреде увлечения куртуазным идеалом и о безумии влюбленного поэта, не сумевшего отделить любовный миф от реальной жизни. В интерпретации Лопе из нее уходит трагизм погубленной любви двух молодых людей. Клара, объект обожания Масиаса, если и испытывает к нему симпатию, все же не разделяет его любви.

У Лопе де Вега тем не менее есть пьеса об убитых ревнивым мужем любовниках — знаменитая, и может быть единственная во всей драматургии «золотого века», трагедия. Это пьеса «Наказание не мщение» (*El castigo sin venganza*, 1632–1635), написанная на сюжет 44 новеллы из первого тома «Новелл» Банделло, где рассказана история о том, что «Маркиз Никколо III д’Эсте, застав сына в объятиях мачехи, приказывает в один и тот же день обезглавить обоих в Ферраре». В новелле Банделло речь идет о еще одной трагической истории в печально знаменитом со времен Данте роде Малатеста. Маркиз д’Эсте женится на дочери Карло Малатесты (у нее нет имени); кроме фамилии рода героини упоминается также река По, на берегах которой разворачивается драма. У Банделло отсылки к сюжету Данте, имеющие место лишь на уровне имен и топонимов, скорее переносят акцент на идею родового проклятия, преследующего род Малатесты, нежели к тем смыслам, которые были заложены в истории дантовских влюбленных.

Новелла Банделло была переведена на многие языки; одним из самых известных переводов стал ее французский перевод, выполненный П. Буато и Ф. Бельфоре, с которого и был сделан перевод на кастильский язык, вы-

шедший в 1589 г.[5] Во французском и кастильском переводах сюжет новеллы несколько трансформируется: там появляется придворная дама Маркизы, которой она сообщает о своей несчастной жизни и которая советует ей удовлетворить свои нужды с другим мужчиной; Маркиза, поддавшись соблазну, влюбляется в своего пасынка. Во франко-кастильском переводе она прямо именуется «второй Федрой» (*segunda Fedra*), а Уго, сын ее мужа, сравнивается с Ипполитом, хотя и будучи противопоставлен ему, «ибо он не был тем, кто подражал в добродетели Ипполиту из Амазонских земель» (*no fué el quién imitó la virtud del Hippolito de Amasonio*) (*Historias trágicas exemplares,* p. 268). Таким образом, трансформация новеллы Банделло в кастильском переводе, вслед за французским, идет по линии сопоставления с античной историей любви Федры к Ипполиту, при этом и общий смысл истории сосредоточен на вине мачехи и несчастной гибели пасынка от руки жестокого отца. Морализаторский смысл произошедшей истории очевиден уже из того названия, которое новелла получает в переводах: "De un Marques de Ferrara, que sin respeto del amor paternal, hizo degollar a su propio hijo porque le halló en adulterio con su madrastra al cual también hizo cortar la cabeza en la carcel" (*О Маркизе Феррарском, который, пренебрегши отцовской любовью, заставил обезглавить своего собственного сына, поскольку обнаружил его адюльтер с мачехой, которую также повелел лишить головы в тюрьме*) (*Historias trágicas exemplares,* p. 268).

Лопе де Вега, заимствуя детали из этого перевода (в частности возраст героев), тем не менее отказывается от сравнения сюжета новеллы с историей Федры и Ипполита. И побуждает его к этому, как кажется, не только оригинал (сейчас уже доказано, что он пользовался и оригиналом, и переводом [10, p. 103]). На наш взгляд, его ассоциативный ряд составляли тексты другого рода. Помимо истории Авессалома, целого ряда других упоминаемых им античных и средневековых персонажей, словно бы пришедших со страниц дантовского Ада и «Триумфов любви» Петрарки и Сантильяны, есть еще одна аллюзия, выраженная не прямо, но в самом действии пьесы.

5 Сборник новелл Банделло был переведен Мильисом Годинесом с французского сборника "XVIII Histoires tragiques extraictes des oeuvres italiennes de Bandel et mises en langue Françoise" и озаглавлен "Historias trágicas exemplares, sacadas del Bandello Veronés, Nueuamente traduzidas de las que en la lengua Francesa adornaron Pierres Bouistau, y Francisco de Bellefores". «Назидательный» смыл новелл Банделло был усилен уже во французском переводе, кастильский переводчик продолжил эту линию [2, p. 219].

Главное изменение сюжета в трагедии «Наказание не мщение» касается истории знакомства Кассандры и Федерико, внебрачного сына герцога Феррарского. Решив жениться, герцог отправляет за невестой своего сына. В пути, еще не ведая, что перед ним невеста его отца, Федерико спасает девушку из тонущей кареты и влюбляется, очарованный ее красотой. Кассандра тоже очарована им, а известие о том, что он сын ее будущего мужа, сразу вызывает у нее печаль. Служанка прямо говорит, что лучше бы ее женихом был сын, а не развратный герцог. Эта история, как кажется, вызывает в памяти один-единственный очевидный источник — средневековый «Роман о Тристане». Влюбленные и дальше, уже после начала их романа (любовным томлением в отличие от новеллы Банделло и ее переводов здесь охвачен прежде всего Федерико, и именно он дает знать Кассандре о своей любви), ведут себя очень похоже на героев знаменитого куртуазного романа. Если вначале они охвачены тоской и томлением (tristeza здесь главное слово), особенно страдает от безнадежной любви Федерико, как и подобает куртуазному влюбленному, то позже — они хитрят, ловчат, всячески скрывают свою связь, Федерико даже готов жениться по предложению отца на Авроре, и Кассандра поддерживает его брак. Трагическая развязка происходит после перерождения распутного герцога, который отказался от грешной жизни и вернулся в Феррару готовым преданно и нежно любить жену и сына (и став вдруг необычайно похожим на короля Марка). Финал истории, пришедший из новеллы Банделло, на этом фоне кажется еще более жестоким и неоднозначным.

Можно предположить, что изменение сюжета сделано Лопе де Вега как раз под влиянием памяти об истории влюбленных Данте и ее упоминании в поэзии Сантильяны. Только если у Данте история Франчески и Паоло соотносится с романом о Ланселоте, то Лопе де Вега, помня о печальной параллели дантовских влюбленных с куртуазным романом, связал историю Банделло с романом о Тристане, не названным, но очевидным, благодаря сюжетному сходству. Мотив текста-сводника, подтолкнувшего героев к греховным чувствам, должен распознать читатель, тот читатель, который помнит дантовский сюжет и держит в памяти неразрывную связь трагической судьбы любовников и вдохновивших их литературных образов. Такую связь для Лопе, несомненно, в большей степени несет в себе история Франчески и Паоло, так похожая на любовь Ланселота и Гиньевры, Тристана и

Изольды, нежели легенда о Масиасе. И в этом смысле стоит вспомнить тот ряд имен, в который поместил Данте маркиз де Сантильяна в уже упоминаемом «Триумфе любви»: "...vi a Dante, vi Tristán e Lançarote e con él a Galeote, discreto e sotil mediante" (*El Triumphete de Amor* XII [6va]). Лопе де Вега не мог не обратить внимание на эту связь имен, придав истинно трагический смысл назидательному сюжету Банделло с помощью сюжетных параллелей с трагической легендой о Тристане и Изольде.

Возможно, что прямых параллелей Лопе не проводит именно потому, что знает о прочно закрепившейся подмене истории итальянских влюбленных испанской легендой о влюбленном галлисийском трубадуре, однако в своем творчестве он словно разводит два сюжета по разным пьесам, не смешивая их и открывая тем самым путь к будущим романтическим интерпретациям истории о Франческе и Паоло, вернувшим дантовский сюжет в испанскую культуру.

Список литературы

Исследования

1 *Андреев М.Л.* Данте // История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 1: Средние века. С. 307–366.

2 *Arredondo María Soledad.* Notas sobre la traduccion en el siglo de oro: Bandello francoespañol // Imágenes de Francia en las letras hispánicas. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989. P. 217–227.

3 *De Amezúa y Mayo Agustin G. De.* Fases y caracteres de la influencia del Dante en España. Madrid: Publicaciones de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, 1922. 77 p.

4 *González Muñoz Irene.* Las fuentes literarias del Macías en *Porfiar hasta morir*, de Lope de Vega // Filología y Lingüística. 2005. Vol. XXXI (1). P. 23–34.

5 *Friederich Werner Paul.* Dante's fame abroad 1350–1850. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1950. 582 p.

6 *Hamlin Cintia María.* La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la Divina Comedia y los Reyes católicos // Universidad de Alcalá, Revista de literatura medieval. 2012. Vol. XXIV. P. 81–100.

7 *Marfany Marta.* La traducción del Inferno de Pedro Fernández de Villegas: la huella de la tradición poética castellana y de los comentarios a la *Commedia* de Dante // Anuario de estudios medievales. 2015. Vol. 45, № 1. P. 449–471.

8 *Penna Mario.* Traducciónes castellanas antiguas de la Divina Comedia // Revista de la Universidad de Madrid. 1965. Vol. XIV. P. 81–127.

9 *Post Chandler Rathfon.* The beginnings of the influence of Dante in Castilian and Catalan literature // Annual Reports of the Dante Society. 1907. № 26. P. 1–59.

10 *Profeti Maria Grazia.* Bandello nel teatro di Lope de Vega // Traduzioni, riscritture, ibridazioni. Prosa e teatro tra Spagna, Italia e Portogallo / ed. de M. Graziani y S. Vuelta García. Firenze: L.S. Olschky, 2016. P. 103–113.

Источники

11 Dante vestido a la castellana: el Infierno de Pedro Fernández de Villegas / éd. Roberto Mondola. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2017. 273 p. (Biblioteca áurea hispánica, 113)

12 *Bandello Matteo.* Historias trágicas exemplares. Nueuamente traduzidas de las que en la lengua Francesa adornaron Pierres Bouistau, y Francisco de Bellefores. Salamanca. 1589. F. 405.

13 *Lope de Vega.* El castigo sin venganza / 2ª ed.; ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 1993. 320 p.

14 *Lope de Vega.* Porfiar hasta morir // Parte veinte y tres de las Comedias de Lope Felix de Vega. Carpio, Madrid: Por Maria de Quinones. 1638. F. 304.

15 *Pascual J.A.* La traducción de la “Divina Comedia” atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edicion del “Infierno”. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1974. 350 p.

16 *Santillana Marques de.* Poesía lírica. Madrid: Catedra, 1999. 431 p.

References

1 Andreev, M.L. “Dante” [“Dante”]. *Istoriia literatury Italii* [*History of Italian Literature*], vol. 1: Srednie veka [Middle Ages]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000, pp. 307–366. (In Russ.)

2 Arredondo, María Soledad. “Notas sobre la traduccion en el siglo de oro: Bandello francoespañol.” *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 217–227. (In Spanish)

3 De Amezúa, Mayo, A.G. *Fases y caracteres de la influencia del Dante en España*. Madrid, Publicaciones de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, 1922. 77 p. (In Spanish)

4 González Muñoz, Irene. “Las fuentes literarias del Macías en Porfiar hasta morir, de Lope de Vega.” *Filología y Lingüística,* vol. XXXI (1), 2005, pp. 23–34. (In Spanish)

5 Friederich, Werner Paul. *Dante’s fame abroad 1350–1850.* Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1950. 582 p. (In English)

6 Hamlin, Cintia María. “La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la Divina Comedia y los Reyes católicos.” *Universidad de Alcalá, Revista de literatura medieval*, vol. XXIV, 2012, pp. 81–100. (In Spanish)

7 Marfany, Marta. “La traducción del Inferno de Pedro Fernández de Villegas: la huella de la tradición poética castellana y de los comentarios a la *Commedia* de Dante.” *Anuario de estudios medievales*, vol. 45, no. 1, 2015, pp. 449–471. (In Spanish)

8 Penna, Mario. “Traducción castellanas antiguas de la Divina Comedia.” *Revista de la Universidad de Madrid*, vol. XIV, 1965, pp. 81–127. (In Spanish)

9 Post, Chandler Rathfon. “The Beginnings of the Influence of Dante in Castilian and Catalan Literature.” *Annual Reports of the Dante Society*, no. 26, 1907, pp. 1–59. (In English)

10 Profeti, Maria Grazia. “Bandello nel teatro di Lope de Vega.” *Traduzioni, riscritture, ibridazioni. Prosa e teatro tra Spagna, Italia e Portogallo*, ed. de M. Graziani y S. Vuelta García. Firenze, L.S. Olschky, 2016, pp. 103–113. (In Spanish)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/BMIJQL
УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)4

ТВОРЧЕСТВО ДАНТЕ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ГУМАНИСТОВ ФЛОРЕНТИЙСКОЙ ПЛАТОНОВСКОЙ АКАДЕМИИ

© 2022 г. О.Ф. Кудрявцев
Московский государственный институт международных отношений МИД России, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 20 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 января 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-94-101

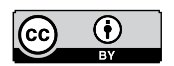
Аннотация: В 1468 г. Марсилий Фичино опубликовал переложение на итальянский язык «Монархии» Данте, а в 1481 г. Кристофоро Ландино выпустил в свет комментированное издание «Божественной комедии», к толкованию которой он приступил еще в университетских лекциях 1458 г. Первоначально интерес к Данте был продиктован «злобой дня», ибо в момент осложнения отношений Флоренции с римским двором ее правящие круги нуждались в доступном им на родном языке пособии, содержащем аргументы против универсалистских претензий папства. Однако очень скоро в трудах преимущественно представителей флорентийского неоплатонизма Данте, воспринимаемый прежде всего как «поэт-богослов» (poeta theologus), выступает своего рода их духовным предтечей, становится проповедником и своего рода олицетворением их философско-богословских идей. Речь, в частности, может идти о концепции поэтического творчества как реализации полученного свыше вдохновения, теории мирозиждительной функции любви, творящей и наряжающей все сущее, и установке на примирение древней языческой мудрости с христианством, о чем Фичино писал на протяжении всего своего творчества. Именно таким образом интерпретированный Данте в конце XV — первые десятилетия XVI вв. был доступен писателям, поэтам и людям искусства, которые благодаря комментарию Ландино знакомились с философскими и эстетическими исканиями Фичино и гуманистов его круга.

Ключевые слова: Марсилий Фичино, Кристофоро Ландино, Данте, итальянский перевод «Монархии», комментарии к «Божественной комедии», учение о божественном неистовстве, концепция любви.

Информация об авторе: Олег Федорович Кудрявцев — доктор исторических наук, профессор, Московский государственный институт международных отношений МИД России, пр. Вернадского, д. 76, 119454 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6766-9505

E-mail: demetr22@mail.ru

Для цитирования: *Кудрявцев О.Ф.* Творчество Данте в интерпретации гуманистов Флорентийской Платоновской академии // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 94–101. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-94-101



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

DANTE'S WORK IN THE INTERPRETATION OF HUMANISTS OF PLATONIC ACADEMY OF FLORENCE

© 2022. Oleg F. Kudryavtsev
Moscow State Institute of International Relations of the Ministry of Foreign Affairs, Moscow, Russia
Received: December 20, 2021
Approved after reviewing: January 23, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: Marsilius Ficino published a translation into Italian of Dante's *The Monarchy* in 1468, and Cristoforo Landino published a commented edition of *The Divine Comedy*, which he began to study and interpret in his university lectures (1458), in 1481. Originally Dante attracted their attention because Florentine humanists have found the arguments against the universal pretentions of Popes in his intellectual heritage. However, very soon Dante, interpreted as poet theologian (poeta theologus), appears mainly as their precursor, becomes a preacher and a kind of personification of their philosophical and theological ideas. In particular, we can talk about the concept of the poetry as realization of an inspiration received from above, the theory of the world-building function of love producing and arranging all being, as well as the attitude towards reconciliation of ancient pagan wisdom with Christianity which Ficino tried to demonstrate in all his works. This is the interpretation of Dante that was spread among the writers, poets, artists in the end of the 15th – first decades of the 16th centuries. Thanks to Landino's commentary, they had the opportunity to get acquainted with the philosophical and aesthetic issues of Ficino and the humanists of his circle.

Keywords: Marsilius Ficino, Cristoforo Landino, Dante, Italian translation of *The Monarchy*, commentary on the *Divine Comedy*, doctrine of divine fury, concept of love.

Information about the author: Oleg F. Kudryavtsev, DSc in History, Professor, Moscow State Institute of International Relations, Vernadskogo 76, 119454 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6766-9505

E-mail: demetr22@mail.ru

For citation: Kudryavtsev, O.F. "Dante's Work in the Interpretation of Humanists of Platonic Academy of Florence." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 94–101. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-94-101

Причин повышенного интереса к Данте и его творчеству гуманистов круга так называемой Флорентийской Платоновской академии было несколько. Они находили в трудах Данте элементы дионисиевой мистики, роднящей его с учением Платона, а также ощущение близости и некоей таинственной связи богословия древних с христианскими догматами. Данте был для них кроме всего прочего великим земляком, духовной глыбой первой величины, которую они не могли просто так оставить без внимания. Наконец, они могли актуализировать какие-то мысли поэта применительно к их «злобе дня», к той политико-идеологической борьбе, которая велась Флоренцией.

Заслуживает внимания тот факт, что Марсилий Фичино, признанный глава флорентийских платоников, в разгар своей работы над латинским переводом сочинений Платона прервался и обратился к переложению с латыни на итальянский язык «Монархии» Данте (La Monarchia di Dante). Ее рукопись датирована 21 марта 1467 г. по флорентийскому стилю, т. е. 1468 г., и посвящена Бернардо дель Неро и Антонио Манетти, которые и побудили Фичино взяться за этот труд. Речь идет о политическом заказе, ибо в момент осложнения отношений Флоренции с римским двором ее правящие круги нуждались в доступном им на родном языке пособии, содержащем аргументы против универсалистских претензий папства.

Никакой внутренней логикой творческих духовных исканий самого Фичино такой, на первый взгляд, его неожиданный поворот к политическому наследию Данте объяснить невозможно. В не опубликованном при жизни Фичино его предисловии к переводу вполне определенно указана политико-идеологическая подоплека предпринятого им труда, в частности, он подчеркивал ту мысль своего великого земляка, что верховная светская

власть в лице императора имеет божественное происхождение и не зависит от папы: “...detto imperio dal sommo Iddio sanza mezzo del papa dipende” [14, vol. II, p. 184]. И далее Фичино поясняет, что им двигало стремление «сделать эту книгу доступной большему числу читателей» (acciochè sia a più leggenti commune) [14, vol. II, p. 184], т. е. популяризировать ее и, конечно, содержащиеся в ней идеи.

Однако уже по этому предисловию видно, что политическая актуальность идей Данте — не главное, что влекло к нему главу флорентийских платоников. Ибо для Фичино Данте был интересен больше всего тем, что он находил в нем мыслителя платоновского толка. «Данте Алигьери, — сказано в предисловии к переводу, — небесного происхождения, флорентийского гражданства, ангельского рода, по характеру занятий поэт и философ, хотя и не говорил по-гречески с Платоном, этим святым отцом философов и толкователем мудрости, тем не менее говорил с ним в духе, отчего украсил свои книги многими платоновскими мыслями...»[1].

И далее Фичино недвусмысленно творчество поэта преподносит как своего рода иллюстрацию к учению Платона. «Три царства, — по его словам, — описаны Платоном, нашим непогрешимым путеводителем: царство блаженных, царство злосчастных и царство странников. Блаженны те, кто водворился во граде жизни, злосчастны лишенные его навсегда, странники те, кто обретается вне его, однако не осуждены на вечное изгнание: такова участь всех живых, а среди мертвых — тех, кто созван для временного очищения. Сему Платонову распорядку следовал первоначально Вергилий, после же за ним последовал и Данте, испив от Платоновых источников из сосуда Вергилиева. Ясную картину царств блаженных, злосчастных и преставившихся путников представил он в «Комедии», о царстве же путников еще живых трактует в книге, озаглавленной “О монархии”»[2].

1 “Dante Alighieri per patria celeste, per abitatione fiorentino, di stirpe angelico, in professione philosopho poetico, benchè non parlassi in lingua greca con quel sacro padre de’ philosophi, interprete della verità Platone, niente di meno in ispirito parlò in modo con lui, che di molte sententie Platonice adornò e libri suoi...” [14, vol. II, p. 184]. См. также: [6, p. CLXI–CLXII; 7, p. 326–334; 4, p. 206–208; 5, s. 56–57; 8, p. 451–474; 2, c. 97; 1, c. 49–50].

2 “Tre regni troviamo scripti dal nostro rettissimo duce Platone: Uno de’ beati, l’altro de miseri, el terzo de’ peregrini. Beati chiama quelli che sono alla ciptà di vita restituiti, miseri quelli che per sempre ne sono privati, peregrini quelli che fuori di detta ciptà sono, ma non iudicati in sempiterno exilio. In questo terzo ordine pone tutti e viventi et de’ morti quella parte che a temporale purgatione è deputata. Questo ordine Platonico prima segui Virgilio. Questo segui Dante di poi, col

Как видим, Фичино и «Монархию» — трактат, созданный в русле схоластической традиции, предлагает рассматривать путем внешне убедительной, но по сути произвольной трактовки его содержания в духе идеологии платонизма — такой, какой он хотел ее видеть.

Именно такой Данте — в образе поэта-платоника, носителя высшего знания, добытого древними и синтезированного платонизмом, — устраивал Фичино и гуманистов его круга. Платонизацией «Божественной комедии» занялся Кристофоро Ландино. Этот гуманист, бывший одновременно и наставником Фичино, и его последователем, приступил в 1458 г. к чтению университетского курса лекций, посвященного комментированию «Божественной комедии» Данте. Большое издание поэмы с комментариями Ландино вышло в свет в августе 1481 г. Фичино его приветствовал специальной эпистолой как великое событие: «После долгого траура наконец радуется Флоренция, обретя почти два века спустя своего Данте Алигьери воскресшим из мертвых, возвращенным в отечество и увенчанным» (Dante redivivus et in patriam restitutus ac denique coronatus) [10, vol. 1, p. 840]. Мысль, высказанную еще прежде, в предисловии к переводу «Монархии», о том, что «равным образом можно назвать Флоренцию Дантовой, как и Данте Флорентийским» (cosi bene Firenze di Dante come Dante da Firenze si pu dire) [14, vol. II, p. 184], Фичино на другой лад повторяет в эпистоле, славословящей публикацию «Божественной комедии», окончательно соединяя Флоренцию и Данте, ее «второе солнце».

Несомненно, Ландино использовал более ранние глоссы, но давал их в неоплатонической интерпретации, всячески затемняя схоластические элементы «Божественной комедии». Его задачу облегчало то, что сам Данте широко опирался на труды позднеантичных христианских платоников, прежде всего на мистическое учение Псевдо-Дионисия Ареопагита, а также искал аллегорический смысл в античной мифологии и истории, нащупывая подспудную связь «языческих таинств», всего древнего богословия с христианской доктриной и обусловленным им миропониманием. Но именно в обнаружении и доказательстве этой связи и видело свою главную цель то духовное направление в гуманизме второй половины XV в., которое

vaso di Virgilio beendo alle Platoniche fonti. Et però del regno dei beati et de' miseri et de' peregrini di questa vita passati nelle sue Commedie elegamente tractò, et del regno de' peregrini viventi nel libro da lui chiamato Monarchia...” [14, vol. II, p. 184].

возглавил Фичино и которое позже получило громкую славу под именем Флорентийской Платоновской академии. То же самое можно сказать и о воспетой Данте божественной Любви, ей отведена фундаментальная роль в поэме, о ней говорится и в ее начале, и в последних стихах «Рая». Не иначе трактует Любовь Фичино в программном «Комментарии на “Пир” Платона, о Любви», подчеркивая ее космическую, мирозиждительную функцию, ибо она та сила, коей творится и наряжается все сущее, а также обращается и возводится назад к Богу[3].

Ландино, казалось бы, оставалось лишь зафиксировать подобного рода явные связи и совпадения, которые роднили творчество Данте с духовными интенциями флорентийских неоплатоников. И он искал и находил эти совпадения, даже если они были не вполне очевидными. Так, приступая к комментированию «Божественной комедии» и в самих комментариях Ландино выступил с концепцией поэзии как искусства, обязанного своим происхождением не собственным способностям человека, его уму, но божественному неистовству, которое он сподобился получить свыше; концепция эта и в целом и в некоторых своих деталях была заимствована из небольшого трактата Фичино, оформленного как письмо к Пеллегрино Альи от 1 декабря 1457 г. и названного «О божественном неистовстве» (De divino furore)[4]. Идею божественного происхождения поэтического вдохновения Ландино воспроизводил также в последующих своих трудах, посвященных прежде всего выдающимся стихотворцам прошлого, — во вступительной речи к лекциям о Вергилии (1462 г.) [5, s. 235; 9, с. 195–196][5], в комментариях к Данте (1481 г.), Горацию (1482 г.), Вергилию (1488 г.)[6], а также во введе-

3 См. подробнее: [1, с. 402–417].

4 “Né si può, si come el divino Platone nel Fedro et il platonico Tullio nelle Tusculane afferma, sanza divino furore da’ cieli nelle menti humane infuso per huomo mortale tale arte [poesia. — *O.K.*] possedere...” [13, p. 23]. Далее у Ландино идет довольно близкий пересказ пространного отрывка из письма Фичино: *Ficinus M.* De divino furore [10, vol. 1, p. 613]. См. также в другом месте у Ландино: “Havete veduto che cosa sia poesia et come non da mortale ingegno, ma di divino furore nel’humane menti infuso trae...” [13, p. 27]. В связи со сказанным см. также: [13, p. 11–16, 20].

В комментариях к «Божественной комедии» Данте (Ад. IX. 38) Ландино отзывался о «нашем платонике Марсилии Фичино» как о «превосходном толкователе божественного неистовства, описанного у Платона»: “...furore divino... cosa discripta da Platone, et optimamente interpretata dal nostro Platonico Marsilio ficino” [11, sig. H2v.].

5 См. в этой связи: [3, p. 278, 283].

6 См. об этом: [13, s. 12].

нии к третьей книге «Камальдоленских бесед» и в рассуждении о «Поэзии и поэте»[7]. Более широкий спектр платонических идей, использованных Ландино при комментировании «Божественной комедии» в интерпретации, которую им дал Фичино, указан в работе М. Лентцена [5, s. 59–137].

Таким образом, Данте, воспринимаемый прежде всего как «поэт-богослов» (poeta theologus), выступал своего рода духовным *предтечей* флорентийских платоников, которые в его творчестве усматривали формулировки или художественные отображения близких им идей. Именно такой Данте — в платоническом убранстве — в конце XV – в первые десятилетия XVI вв. был доступен писателям, поэтам и людям искусства, которые благодаря комментарию Ландино знакомились с философскими и эстетическими исканиями Фичино и гуманистов его круга[8].

Список литературы

Исследования

1 *Кудрявцев О.Ф.* Флорентийская Платоновская академия. Очерк истории духовной жизни ренессансной Италии. М.: Наука, 2008. 478 с.

2 *Шастель А.* Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М.: Унив. книга, 2001. 622 с.

3 *Cardini R.* Il Landino e la poesia // La Rassegna della letteratura italiana. 1970. Vol. 74. № 2–3. P. 273–297.

4 *Garin E.* L'età nuova. Ricerche di storia della cultura dal XII al XVI secolo. Napoli: Morano, 1969. 526 p.

5 *Lentzen M.* Studien zur Dante-Exegese Cristoforo Landinos. Mit einem Anhang bisher unveröffentlicher Briefe und Reden. Köln, Wien, 1971. 303 s.

6 *Kristeller P.O.* Introductio // Supplementum Ficinianum. Florentiae, 1937. Vol. I. P. V–CLXXXI.

7 *Marcel R.* Marsile Ficin (1433–1499). Paris: Les Belles Lettres, 1958. 784 p.

8 *Vasoli C.* Note sul volgarizzamento ficiniano della "Monarchia" // Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. Firenze, 1983. Vol. III. Pt. II. Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia. P. 451–474.

7 *Landino Chr.* Che cosa sia poesia et poeta, et della origine sua divina, et antichissima [12, книга без пагинации].

8 См. подробнее: [2, с. 107–110 и др.].

Источники

9 *Ландино Кр.* Вводная лекция о Вергилии / пер. Ю.А. Шичалина // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век). М.: МГУ, 1985. С. 194–201.
10 *Ficinus M.* Opera omnia. Basileae, 1576. Vol. 1–2. 1980 p.
11 *Landino Chr.* Comento sopra la comedia di Dante alighieri poeta fiorentino // *Dante.* Comedia. Vinegia, 1491. 373 p.
12 *Landino Chr.* Che cosa sia poesia et poeta, et della origine sua divina, et antichissima // *Dante.* Con lespositione di Christoforo Landino. Venetia, 1564. 392 p.
13 *Lentzen M.* Reden Cristoforo Landinos. München, 1974. 96 s.
14 Supplementum Ficinianum / ed. P.O. Kristeller. Florentiae, 1937. Vol. I–II. 142 p. + 378 p.

References

1 Kudriavtsev, O.F. *Florentiiskaia Platonovskaia akademiia. Ocherk istorii dukhovnoi zhizni renessansnoi Italii* [*Florence Platonic Academy. Essay on the History of the Spiritual Life of Renaissance Italy*]. Moscow, Nauka Publ., 2008. 478 p. (In Russ.)
2 Chastel, A. *Iskusstvo i gumanism vo Florentsii vremen Lorenzo Velikolepnogo. Ocherki ob iskusstve Renessansa i neoplatonicheskom gumanisme* [*Art and Humanism in Florence in the Time of Lorenzo the Magnificent. Essays on Renaissance Art and Neoplatonic Humanism*]. Moscow, Universitetskaia kniga Publ., 2001. 622 p. (In Russ.)
3 Cardini, Roberto. “Il Landino e la poesia.” *La Rassegna della letteratura italiana*, vol. 74, no. 2–3, 1970, pp. 273–297. (In Italian)
4 Garin, Eugenio. *L’età nuova. Ricerche di storia della cultura dal XII al XVI secolo*. Napoli, Morano Publ., 1969. 526 p. (In Italian)
5 Lentzen, Manfred. *Studien zur Dante-Exegese Cristoforo Landinos. Mit einem Anhang bisher unveröffentlicher Briefe und Reden*. Köln, Wien, Böhlau Publ., 1971. 303 s. (In German)
6 Kristeller, Paul Oskar. “Introductio.” *Supplementum Ficinianum,* vol. I, 1937, pp. V–CLXXXI. (In Latin)
7 Marcel, Raymond. *Marsile Ficin (1433–1499)*. Paris, Les Belles Lettres, 1958. 784 p. (In French)
8 Vasoli, Cesare. “Note sul volgarizzamento ficiniano della ‘Monarchia’.” *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, vol. III, part II: Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia. Firenze, 1983, pp. 451–474. (In Italian)

Научная статья /
Research Article

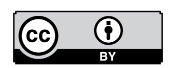
https://elibrary.ru/BNSWLJ
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)

РЕФЛЕКСИЯ НАД ПОНЯТИЕМ HONNÊTE HOMME[1] В КОМЕДИИ МОЛЬЕРА «МИЗАНТРОП»

Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, Саратов, Россия
Дата поступления статьи: 05 ноября 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 19 декабря 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-102-119

Аннотация: Комедия Мольера «Мизантроп» (1666) рассматривается в контексте придворно-салонной культуры XVII в., для которой понятие honnête homme было одним из наиболее значимых. Прослеживается изменение этого идеала под влиянием галантности как поведенческой нормы, утвердившейся с началом единоличного правления Людовика XIV и ставшей для знати, которая утратила политическую самостоятельность после поражения Фронды, формальным маркером элитарности. Доказывается, что рефлексия драматурга над трансформацией этой поведенческой модели во второй половине столетия определила направленность и характер его смеха. Анализ места действия, сюжета и системы персонажей «Мизантропа» в соотнесении с концепцией honnêteté выявляет неоднозначность происходящего в пьесе и объясняет своеобразие образа главного героя. Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что Мольер не ставил под сомнение этическую основу рассматриваемого понятия и в целом разделял поведенческий кодекс французских придворных, но при этом посредством иронии и насмешки показал, что культивируемое в галантном обществе «искусство нравиться» могло с легкостью обернуться лицемерием, обманом и попустительством пороку. Комедия «Мизантроп» стала свидетельством того, что во второй половине XVII в. галантная эстетика начала преобладать над этикой honnête homme, следствием чего стало постепенное размывание этого идеала.
Ключевые слова: Мольер, «Мизантроп», honnête homme, галантность, комедия, французская литература XVII в.
Информация об авторе: Светлана Юрьевна Павлова — доктор филологических наук, профессор, Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83, 410012 г. Саратов, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7870-2772
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru
Для цитирования: *Павлова С.Ю.* Рефлексия над понятием honnête homme в комедии Мольера «Мизантроп» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 102–119. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-102-119

1 Как верно отметил в своих рассуждениях об *honnête homme* еще шевалье де Мере, «французы обладают преимуществом обозначить одним единственным словом то, что невозможно выразить на других языках» [25, p. 2]. В силу отсутствия точного русского эквивалента, мы оставляем это словосочетание без перевода.



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

MOLIÈRE'S REFLECTIONS ON THE CONCEPT OF "HONNÊTE HOMME" IN *THE MISANTHROPE*

© 2022. Svetlana Yu. Pavlova
Saratov State University,
Saratov, Russia
Received: November 05, 2021
Approved after reviewing: December 19, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The author of the article examines Molière's comedy *The Misanthrope* (1666) within the context of the 17th century courtly and salon culture, where the idea of "honnête homme" was one of the most significant. Under Louis XIV, gallantry became a norm for aristocracy following its defeat in the Fronde, which marked the loss of aristocracy's political independence. The article shows how the rise of gallantry influenced "the honnête homme" ideal and how Molière's reflections on transformations of this modes of behavior guide the objects and nature of his comedy. The article reveals the ambiguity in the play's content and in the central character with review of the space, the plot, and characters of *The Misanthrope* in the light of "the honnêteté" concept. Molière, though not questioning the ethical basis of the concept and generally sharing the court standard of behavior, nevertheless by means of irony and mockery shows how easily "the art to please", cultivated in the gallant society, turns into hypocrisy, deception, complicity in vice. *The Misanthrope* is the evidence of the fact that in the second half of the 17th century gallant aesthetics was winning over the ethics of "honnête homme", which in its turn was gradually fading out.

Keywords: Molière, *The Misanthrope*, honnête homme, gallantry, comedy, 17th century French literature.

Information about the author: Svetlana Yu. Pavlova, DSc in Philology, Professor, Saratov State University, Astrakhanskaya 83, 410012 Saratov, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7870-2772
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

For citation: Pavlova, S.Yu. "Moliere's Reflections on the Concept of 'Honnête Homme' in *The Misanthrope*." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 102–119. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-102-119

Комедия Жан-Батиста Мольера «Мизантроп, или Желчный влюбленный» (1666) — это «самое личное, самое выстраданное и самое философское произведение <…>, наиболее полно выразившее его мировоззрение» [3, с. 16]. Пьесу можно с полным основанием считать и самой дискуссионной в творческом наследии великого французского драматурга. Интерес к «Мизантропу» не ослабевает потому, что «это шедевр, и как всякий шедевр, он открыт для любых критических подходов, которые теория литературы предлагает интерпретаторам» [14, p. 457].

Восприятие комедии менялось от века к веку, что отразилось в оценках как именитых писателей, так и профессиональных литературоведов. На смену хвалебным словам теоретика классицизма Буало [15, с. 94] пришел взгляд просветителей, сместивших акценты в интерпретации образов пьесы в сторону возвеличения принципиальной позиции Альцеста и неприятия компромиссной морали Филинта [19, с. 93–100; 20, p. 32–33]. Движение в этом направлении продолжила университетская критика периода III Республики, видевшая в главном герое одинокого бунтаря, протестующего против социальных устоев [8, p. 516]. Такой подход по понятным идеологическим причинам был подхвачен советскими литературоведами, сделавшими Альцеста едва ли не сторонником народных интересов [1, с. 41; 2, с. 152].

Современная французская мольеристика акцентирует значимость придворно-салонной культуры для понимания комедии «Мизантроп» [7; 14; 6 etc.]. В фокусе внимания исследователей закономерно оказывается важнейший для Великого века идеал honnête homme, в соотнесении с которым рассматриваются образы героев. В русле такого подхода к комедии

проанализируем направленность мольеровского смеха как способа реакции на трансформацию этого понятия во второй половине XVII в.

Как известно, во Франции представление об honnêteté, восходящее к итальянским образцам Бальдассаре Кастильоне и Джованни делла Каза, было наиболее основательно осмыслено Николя Фаре и шевалье де Мере. Автор трактата «Honnête homme, или Искусство нравиться при дворе» (1630) описал этот поведенческий образец прежде всего для людей благородного происхождения и подвел под него твердую этическую основу, что соответствовало общественной роли французской знати в первой половине XVII столетия. Согласно Фаре, honnêtes hommes — это в высшей степени достойные люди, поддерживающие представление «о чистых и невинных нравах». Они «учтивы и вежливы», в беседе «внимательны и никогда не прерывают», их обращение «легкое и приятное», а душа обнаруживает «столько честности, речи столько здравого смысла», что это привлекает к ним всех [21, p. 191–192]. С трактатом Фаре, переизданном до премьеры «Мизантропа» четыре раза, Мольер наверняка был прекрасно знаком (см.: [9, p. 45]).

Произведения шевалье де Мере вышли после постановки комедии, но его взгляды были разлиты в атмосфере эпохи, которую драматург чутко улавливал. К этому времени само понятие honnête homme претерпело изменения. Ш. Сорель в 1671 г. отмечал, что если ранее оно использовалось для обозначения «человека, наделенного всеми совершенствами и добродетелями», то с тех пор, как появилась одноименная книга Фаре, «вполне обоснованно наполнилось более широкими смыслами» (цит. по: [24, p. 547]).

В «Беседах» (1670) и рассуждениях, включенных в «Посмертные сочинения» (1700), Мере адаптировал концепцию honnêteté к новым реалиям, связанным с усилением абсолютистской политики Людовика XIV и изменением положения знати после поражения Фронды. Важной составляющей этих процессов стало утверждение галантности как поведенческой нормы, наиболее отвечавшей запросам молодого короля и его двора. Французские вельможи, утратившие политическую самостоятельность, отныне стремились сохранить свое влияние посредством совершенствования галантных практик светского общения. Успешное владение ими стало в большей степени определять элитарное положение знати, чье отличие отныне «будет носить скорее эстетический, чем моральный характер, чья функция будет менее важной, чем форма» [5, p. 72].

По этой причине Мере, называя honnêteté «квинтэссенцией всех добродетелей» [25, p. 8], не довольствуется простым наличием таких качеств у человека, а настаивает на умении их демонстрировать и использовать ради того, чтобы достичь успеха при дворе. Он утверждает, что «величайшая забота» honnêtes hommes «состоит в том, чтобы стремиться заслужить уважение и заставить себя любить» [25, p. 4].

Смещение акцента с самоценных достоинств придворного на его коммуникативные свойства привело к тому, что в представлениях об honnêteté, изначально неразрывно связанных с честностью и прямотой, на первый план вышла способность к гибким формам поведения, основанным на этическом компромиссе. В результате идеал honnête homme все больше смешивался с близкой, но не тождественной поведенческой моделью галантного человека (galant homme), предполагавшей не столько верность твердым моральным принципам, сколько умение произвести благоприятное впечатление посредством утонченного владения навыками светской беседы, ухаживания за дамами, выбора и ношения модных нарядов, культурного проведения досуга (сочинительства, разгадывания шарад, музицирования, хореографии, театральной игры). Такое сближение зафиксировал «Словарь Французской академии» (1694), где, помимо основного значения, связанного с честью, добродетелью и честностью, второго, указывавшего на приятность в общении, появилось дополнительное: «…это человек, в котором видят только приятные манеры и светские качества; в этом смысле honnête homme равнозначен галантному человеку, хорошему собеседнику и компаньону» [22, p. 570]. Трансформация понятия означала, что в эпоху короля-солнце honnêtes hommes все чаще культивировали не аристократический кодекс чести, а придворное искусство нравиться (“l’art de plaire”).

Мольер принадлежал к числу тех, кто это искусство демонстрировал и на сцене, и при дворе, даже несмотря на то что его внутренний склад и обстоятельства частной жизни мало тому способствовали. «В двух своих функциях актера и придворного он был призван играть роль, но для обеих этих ролей принципиальным критерием было одно и то же — умение нравиться королю» [4, p. 27]. Как потомственный обойщик и камердинер Мольер искусно выполнял придворные обязанности. Как талантливый драматург и актер с блистательным даром комического перевоплощения он умело развлекал Людовика XIV и его двор.

Галантный дух эпохи прекрасно отразили комедии-балеты Мольера, в которых с удовольствием танцевал сам король. Идеал honnêteté также нашел воплощение в его творчестве и, думается, был близок ему самому, на что указывали уже современники. В одном из основных источников для изучения биографии Мольера — «Предисловии» к первому посмертному изданию пьес 1682 г., осуществленному Лагранжем и Жаном Виво, отмечается: «При дворе его считали <...> человеком учтивым и достойным, <...> умеющим приспосабливаться к нравам тех, с кем ему приходилось жить, обладающим прекрасной и щедрой душой, одним словом, проявляющим все имеющиеся у него качества совершенного honnête homme» [27, n. p.]. О том, что для самого Мольера означал идеал honnêteté, можно судить по комедии «Мизантроп».

Первое издание пьесы 1667 г. сопровождалось «Письмом о комедии Мизантроп», авторство которого приписывается Жану Донно де Визе. В этом своеобразном предисловии, где критика нравов века предстает одной из важнейших задач Мольера-драматурга, утверждается, что Альцест «заставляет смеяться honnêtes gens, не прибегая к пошлым и низким шуткам, как это обычно происходит в комических пьесах» [23, n. p.]. Такая формулировка позволяет заключить, что комедия предназначалась именно для honnêtes gens. Еще в «Критике “Школы жен”» (1663) Мольер писал, что заставить их смеяться — «это дело нелегкое» [18, с. 508]. Вместе с тем, именно honnêtes gens составляли ту часть аудитории, которая могла воспринять и по достоинству оценить новое качество мольеровской пьесы, вызывавшей смех не в силу комизма положений, а благодаря своеобразию характеров и нравов. Комедия «Мизантроп» предлагала утонченное развлечение смеяться «менее громко», «смеяться в душе» [23, n. p.], реагируя на неочевидное — тонкую шутку, мягкую иронию, а порой и горькую насмешку.

Эти градации комического возникают не просто в процессе раскрытия характеров героев, но по мере соотнесения их образов с нравами. По словам С. Витановика, в этой пьесе «комизм возникает из-за их несовместимости. И чтобы понять эту несовместимость, необходим четко определенный критерий оценки принципов и правил поведения в обществе. Вот почему мысль Мольера, как и мысль его аудитории, должна основываться на понятии honnêteté, другого исторически обоснованного решения не существует» [14, p. 467].

Контуры образа honnête homme Мольер-драматург и персонаж очертил в «Версальском экспромте» (1663) в наставлениях Брекуру: «...вам надлежит держать себя с достоинством, говорить совершенно естественно и по возможности избегать жестикуляции» [17, с. 524]. В «Мизантропе» приведенная краткая характеристика переросла в глубокую рефлексию.

Об этом можно судить уже по составу действующих лиц комедии. Все они, за исключением слуг и гвардейца, в той или иной степени связаны с королевским двором, а значит, являются носителями представлений о нормах светского поведения, основанных на honnêteté. Местом действия «Мизантропа» Мольер делает салон Селимены, т. е. такое пространство, в котором во второй половине XVII в. культивировались нормативные поведенческие модели.

Сюжет комедии развивается в ходе сцен-бесед с участием двух или нескольких лиц. Умение вести беседу было важным качеством honnête homme, особенно в общении с дамами. Под влиянием галантной культуры оно приобрело еще большую значимость, а также изысканность за счет усиления эстетической составляющей. Беседа была призвана выявить лучшие свойства ума и вкуса ее участников, сделать совместный досуг интересным и приятным. Но в салоне Селимены беседа лишь отчасти отвечает этим высоким критериям и принимает разные формы: не только учтивого обмена мнениями, взаимных комплиментов, остроумных перепалок, литературных дискуссий, но и злоязычной болтовни, горячего спора, ссоры, нарушающих этический и эстетический кодекс как honnêteté, так и «прекрасной галантности» (belle galanterie) [13, p. 31].

Диалоги персонажей строятся вокруг чувств и особенностей поведения, присущих как им самим, так и другим представителям придворного общества. Уже в словесном поединке между Альцестом и Филинтом, открывающем пьесу, обнаруживаются две противоположных точки зрения на то, чем прежде всего надлежит руководствоваться человеку в общении с другими, — стремлением быть самим собой или правилами приличия. Поведенческий кодекс honnêtes gens в том понимании, которое было присуще французским придворным второй половины XVII в., формулирует Филинт:

Mais quand on est du monde, il faut bien que l’on rende
Quelques dehors civils, que l’usage demande. <...>

La parfaite raison fuit toute extrémité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété.
(Acte I, 1; 65–66; 151–152)[2]

Вращаясь в обществе, мы данники приличий,
Которых требуют и нравы и обычай. <...>
Благоразумие от крайностей бежит
И даже мудрым быть умеренно велит[3].

На протяжении всего действия Филинта отличает разумность, сдержанность, благопристойность, порядочность. Разделяя взгляды главного героя на порочность современных нравов, он ратует за снисхождение к человеческой природе и проявляет терпимость, в том числе к гневным выпадам собеседника в свой адрес, которые вполне в духе галантной беседы стремится смягчить самоиронией или литературными аллюзиями. Филинт старается помочь Альцесту в делах, достойно ведет себя в ситуации соперничества с ним за сердце Элианты, проявляет искреннюю обеспокоенность его судьбой. Эти положительные качества и поступки, соответствующие образу honnête homme, вызывают уважение к герою, но не делают его поведение образцовым. Как известно, в сцене с сонетом Оронта Мольер иронически изображает восторги Филинта по поводу весьма посредственного творения новоявленного поэта, таким образом вскрывая опасные грани галантной любезности, легко переходящей в лесть и обман.

Альцест не приемлет компромиссной морали Филинта и, на первый взгляд, чужд идеалу honnêteté. О нежелании героя адаптироваться к новым нравам свидетельствуют следы архаичности в его образе (от зеленых бантов, давно вышедших из моды, до старинной песни, которую он предпочитает галантным сонетам). Речь и поведение Альцеста отличают безжалостная прямота, нарочитая серьезность, чрезмерная горячность, категоричность, желчность (даже по отношению к возлюбленной, на что точно указывает подзаголовок), отсутствие заботы о чувствах других — все то, что

2 Французский текст «Мизантропа» цит. по: [26].

3 Здесь и далее перевод Т. Щепкиной-Куперник. Обратим внимание, что в этом и других русских переводах (Ф. Кокошкина, В. Курочкина, Н. Холодковского) словосочетание honnête homme передается с помощью различных синонимов (порядочный, честный, человек чести и т. д.), не отражающих в полной мере смысл понятия.

противоречило благопристойному и любезному поведению honnêtes gens. Эти черты ослепляют Альцеста и делают смешным. Утрируя их, Мольер высмеивает поведенческие крайности, идущие вразрез со здравым смыслом и гуманностью. И все же общеизвестно, что образ протагониста далеко выходит за рамки комического и является сложным как для сценической, так и для литературоведческой интерпретаций, поскольку мольеровский персонаж отстаивает близкие самому автору морально-этические ценности. Не случайно его роль в комедии исполнял сам драматург.

Система ценностей Альцеста на поверку оказывается тесным образом связана с honnêteté. На это обратил внимание Донно де Визе еще в момент первого издания комедии: «Мизантроп, несмотря на свое безумие, если так можно определить его нрав, обладает характером honnête homme» [23, n. p.]. Мольер наделил героя такими качествами, которые лежали в основе этического кодекса honnêtes gens, что подтверждает его прототип. Принято считать, что им был герцог де Монтозье, имевший среди современников репутацию принципиального, честного и чистосердечного человека. В мемуарах Данжо есть упоминание о его реакции на главного героя комедии после спектакля. Герцог сказал, «что, если Мольер думал о нем, создавая Мизантропа, обладавшего характером самого совершенного honnête homme, то оказал ему этим огромную честь, которую он никогда не забудет» (цит. по: [12, p. 13]).

Показательно, что именно Альцест с уважением и чаще других персонажей комедии употребляет словосочетание "honnête homme / honnêtes gens" или слово honnêteté (семь раз из десяти). При этом он протестует против неразборчивой учтивости и проявляет себялюбие, которое под маской приличия не «надеется что-нибудь выгадать» [16, с. 156], а хочет быть отличным от других, что нарушает галантный принцип всеобщей дружеской приветливости. Альцест настаивает на необходимости быть правдивым в отношениях с людьми, называя такое поведение единственно приемлемым для человека чести (homme d'honneur). Согласно «Словарю Французской академии», в основе этой родственной honnête homme поведенческой модели лежат добродетель и честность (см.: [22, p. 568]). Уже в первом монологе, порицающем дружеские излияния Филинта в адрес малознакомого господина, Альцест апеллирует к человеку чести, а затем в чеканном двустишии так формулирует свой главный жизненный принцип:

Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur,
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur (I, 1; 35–36).

<...> Быть правдивыми, и знать прямую честь,
И говорить лишь то, что в вашем сердце есть.

Главный герой ставит в один ряд человека чести и honnête homme, а противопоставляет им модников и фатов. Первых он наделяет достоинством, добродетелью, разумом, правдивостью, справедливостью. Характеристика вторых в монологах Альцеста строится на скрещении лексики, входящей в семантическое поле двух слов: «галантность» (civilités / приличия, compliments / комплименты, estime / уважение, tendresse / нежность, éloge / похвала, complaisance / услужливость) и «обман» (contorsions / кривлянья, flatterie / лесть, injustice / несправедливость, intérêt / расчет, trahison / измена, fourberie / коварство, masque / маска). Такое сближение выявляет взаимосвязь между галантностью и обманом, проблематизирует этический аспект придворно-салонной культуры, задает критический модус ее оценки. Альцест дает наглядный пример того, к чему приводит учтивость на грани беспринципности, описывая своего оппонента по судебному процессу, откровенного негодяя, которого свет, однако, ставит выше honnête homme:

Sur le plus honnête homme, on le voit l'emporter (I, 1; 140).

Порядочных людей он перегонит всех.

Поступки протагониста продиктованы верой в приоритет моральных ценностей, которые он считает объективными, непреложными, неподвластными воздействию извне и более значимыми, чем правила учтивости. По этой причине Альцест отказывается нанести визит судьям по своему процессу, хотя их посещение было общепринятой практикой в XVII в., своего рода «долгом вежливости» [10, p. 120] (Селимена, тоже вовлеченная в судебное разбирательство, именно для этого ищет поддержки у Клитандра). Ради отстаивания нравственных принципов он готов проиграть судебный процесс, понести существенный финансовый урон, даже удалиться от света. Именно убеждения не позволяют Альцесту хвалить посредствен-

ный сонет Оронта и объясняют стремление до последнего защищать свою позицию перед трибуналом маршалов, призванным решать вопросы чести между дворянами. Победа его оппонента в суде и самоуверенность Оронта знаменуют для героя торжество не просто лицемерия и несправедливости, но и основанных на этих принципах социальных порядков, к которым он не желает быть причастным.

Ценности, защищаемые Альцестом, лежат в основе этики honnêtes gens, на что указывает он сам, объясняя нежелание обманывать Оронта и изменять правде:

> Et parce que j'en use avec honnêteté <…> (V, 1; 1511).

> Так только потому, что я был прям и смел <…>.

Примечательно, что автора сонета «Надежда» он дважды называет honnête homme, при этом, однако, оба раза ссылаясь на мнение двора [26, p. 132, 194]. Герой его прямо не опровергает, но и не солидаризуется с ним, что создает ощущение неоднозначности самой характеристики, которая может быть истолкована по-разному. В обоих случаях понять смысловые оттенки определения honnête homme применительно к Оронту помогает контекст.

Первый раз Альцест называет его так не прямо, а косвенно во время спора из-за сонета, когда выражает свое возмущение страстью придворных к сочинительству (“Cette soif a gâté de fort honnêtes gens” (I, 2; 360) / «Вконец испортила порядочных людей») и предупреждает Оронта о том, что стихоплетство может сделать honnête homme посмешищем. Суть противостояния героев в этом споре определяется не только разной оценкой художественных достоинств сонета, но и носит более глубинный характер. В галантную эпоху умение сочинять стихи стало значимым элементом придворно-салонного общения, а значит, важным навыком honnête homme. Альцест выступает явным противником таких перемен. Свое отношение к сочинительству он обозначает еще раз перед трибуналом маршалов:

> On peut être honnête homme, et faire mal des vers;
> Ce n'est point à l'honneur, que touchent ces matières (IV, 1; 1144).

Прекрасный человек ведь все-таки при этом
Отлично может быть посредственным поэтом.

Думается, эта мысль, повторяющаяся в пьесе дважды, отражает мольеровское понимание honnêteté как основы нравственности придворных, которую не должна подменять внешняя, эстетизированная сторона их жизни.

Вторая характеристика Оронта как honnête homme содержится в монологе главного героя, произнесенном после приговора суда. Рассказывая о подлости своего оппонента, распространявшего лживые слухи о том, что он является автором некоей гнусной книги, Альцест называет в числе его подручных Оронта:

Lui, qui d'un honnête homme, à la cour tient le rang <…> (V, 1; 1507).

Оронт, которого считает честным двор <…>.

Причастность к низости и клевете, постыдная согласно этическому кодексу honnêtes gens, делает поведение Оронта недостойным и превращает слова протагониста о нем в горькую насмешку. Мольер таким образом подчеркивает явное выхолащивание исконных представлений об honnêteté среди французских придворных.

В комедии Альцест предстает не антиподом honnête homme, а, скорее, противником того ослабления этических критериев, которое стало следствием влияния на эту поведенческую модель галантной культуры. Такое понимание объясняет и неоднозначность образа героя, и его специфический комизм, существенно осложненный возвышенным компонентом, и прохладную реакцию двора на мольеровского «Мизантропа». Расхождение между словом и поступком, между «быть» и «казаться», которое Альцест не приемлет, но постоянно видит среди тех, кого свет считает honnêtes gens, в полной мере раскрывает сюжет комедии.

События, происходящие в пьесе (ссора из-за сонета, известие о неблагоприятном исходе судебной тяжбы, обнародование писем), позволяют Мольеру изобразить нравы и показать, насколько галантные манеры посетителей салона Селимены согласуются с их нравственными качества-

ми. Персонажи демонстрируют способность быть учтивыми, однако мера проявления этой важной для honnêtes gens черты оказывается различной. Она колеблется от робких попыток Альцеста избежать необходимости оценивать сонет «Надежда» или его молчаливого согласия побыть с Арсиноей, неуклюжей в своих потугах соблюдать приличия, через любезность Филинта или приветливость Элианты до склонности Оронта к нарочитой похвале или до беззастенчивых комплиментов маркизов Селимене, легко переходящей от вежливости к злословию. Учтивое поведение выглядит естественным для всех персонажей, кроме Арсинои и Альцеста. Первой оно дается с трудом в силу ханжеского характера и, по всей видимости, более низкого происхождения, а второму — из-за принципиального неприятия любых форм неискренности.

За исключением Альцеста, все герои комедии явно ориентируются на то понимание honnêteté, которое возобладало в эпоху правления Людовика XIV под влиянием галантных нравов. Они видят в общении приятное и взаимовыгодное времяпрепровождение, стараются составить о себе хорошее впечатление, по крайней мере до тех пор, пока не сталкиваются с поступками, выходящими за рамки общепринятого галантного кода. Так, Оронт восхищается Альцестом, полагая, что подобным образом добьется его расположения и желанных для себя ответных похвал. Однако после ссоры из-за сонета он отбрасывает былую любезность и обращается в трибунал маршалов с жалобой на главного героя. Столь же недостойно Оронт поступает и по отношению к Селимене, когда, узнав об ее истинных чувствах, не обходится без колкостей.

Похожим образом ведут себя Акаст и Клитандр. Маркизы льстиво восторгаются Селименой и ищут ее благосклонности, но после обнародования писем, в которых она откровенно высмеивает обоих, переходят к унижениям и даже угрозам. В этих сценах Мольер, сбрасывая с персонажей маску галантной учтивости, высмеивает ее поверхностный и обманчивый характер.

Лицемерным оказывается и любезное поведение дам — Селимены и Арсинои. Драматург блестяще это демонстрирует, обыгрывая их речь. Во время визита Арсинои к Селимене героини, следуя правилам приличия, обмениваются любезными фразами и, казалось бы, не преступают границ вежливости. При этом интонационные регистры, которые окрашивают их

речь, различаются: Селимена использует легкую тональность галантных оборотов, тогда как Арсиноя избирает дружески-нравоучительный тон. Однако по ходу развития диалога становится понятно, что устойчивые формулы вежливости лишь маскируют взаимную неприязнь. Арсиноя, прикрываясь мнением неких весьма добродетельных особ, которому она якобы пыталась противостоять, без стеснения порицает поведение Селимены и дает ей наставления. Остроумная хозяйка дома отвечает ей той же монетой. Она тонко пародирует напыщенную речь Арсинои, умело вплетая в свой монолог слова и выражения, характерные для лицемерных святош. Пользуясь ее же приемом, Селимена под видом чистосердечного дружеского участия рисует весьма нелицеприятный портрет этой ханжи.

Как и в случае с мужскими персонажами, Мольер использует прием саморазоблачения для усиления комического эффекта. Двуличный нрав Арсинои раскрывается в сцене с Альцестом, которому она сначала без обиняков сообщает об обмане его возлюбленной и своей «подруги», а затем предоставляет доказательства ее неверности. В финальном действии поведение Арсинои и вовсе выглядит откровенно неприличным, поскольку само ее появление у Селимены может быть объяснено только желанием насладиться разоблачением хозяйки дома. Она надменно обличает Селимену и защищает Альцеста, но, получив от него отпор, уже не скрывает своей язвительности и злобы.

Далеким от естественной доброжелательности honnêtes gens предстает и характер Селимены. Она злословит о придворных (Клеонт — смешон, Тимандр — всегда занят без повода, Адраст — напыщенный гордец и т. д.), дает весьма жесткую характеристику Арсиное, наконец, отнюдь нелестно высказывается о своих ухажерах в письмах, неожиданно ставших всеобщим достоянием (Акаст — самый незначительный человек, Альцест — самый несносный, Оронт — ударившийся в остроумие, Клитандр — слащавый).

В образе Селимены проявляются те неочевидные грани галантности, которые противоречат исконным представлениям об honnêteté. В полном соответствии с галантным духом героиня стремится нравиться всем и с успехом влюбляет в себя многочисленных кавалеров, в том числе благодаря своим остротам. Но они постоянно переходят в злословие, что подрывает уважение к человеку и делает поведение Селимены недостойным с точки зрения этики honnêtes gens. Однако Мольер этим не ограничивается

и показывает более сложные нюансы восприятия злословия в галантную эпоху, когда в салонной беседе оно нередко воспринималось благосклонно. Такое отношение к словесным колкостям определялось их адресацией: порицания об отсутствующих вполне допускались и даже подчеркивали способность говорящего нравиться окружающим. Во второй половине XVII в. «злословить об отсутствующих — значит доставлять удовольствие присутствующим, которые склонны естественным образом полагать, что избегают осуждения, выносимого другим» [11, p. 869]. Вот почему гости Селимены подхватывают ее остроты в адрес тех, кого нет среди посетителей салона, и не прощают ей язвительных выпадов по поводу самих себя.

В ряду женских персонажей только Элианта оказывается чужда злословия, чистосердечна, по-настоящему добра и терпима. Она вызывает симпатию благодаря тому, что ее такт и доброжелательность согласуются с порывами сердца. Неспособность к лицемерию и честность сближают героиню с Альцестом, тогда как любезность и заботливое внимание к другому — с Филинтом. Наряду с ним, Элианта руководствуется в своих действиях не столько собственными желаниями, сколько чувствами любимого человека. В этом плане они оба в полной мере воплощают ключевую для honnêteté «этику дара, исключающую себялюбие, ратующую за стирание “я” перед другими, практикующую искусство нравиться без всякой корысти» [11, p. 885]. Вместе с тем, по контрасту с Филинтом, именно эта героиня, чьи слова и поступки не противоречат чувствам и мыслям, вновь доказывает, что драматург не оправдывает льстивой снисходительности, равнозначной обману.

В образе Элианты гармонично соединяются высокие моральные достоинства и безукоризненные манеры honnêtes gens. Такое идеальное сочетание качеств представляется Мольеру желанным, совершенным, образцовым, но при этом, по всей видимости, трудно соотносимым с человеческой природой. Не случайно в художественном отношении образ кузины Селимены наименее выразителен, а счастливая сюжетная развязка ее истории выглядит не до конца убедительной. Возможный союз двух honnêtes gens — Элианты и Филинта — кажется разумным и правильным, но не отменяет отмеченных выше расхождений между ними и чувства героини к Альцесту, который, в отличие от его друга, восхищает ее благородной и героической искренностью.

Соотнесение сюжета и системы персонажей комедии «Мизантроп» с концепцией honnêteté свидетельствует о рефлексии Мольера над важнейшими для второй половины XVII в. проблемами, связанными с тем, как соотносятся честность и учтивость, добродетель и себялюбие, искренность и любезность, принципиальность и вежливость; какая грань отделяет комплимент от лести, острословие от злоязычия, терпимость от беспринципности; каким образом можно уравновесить нормы морали и галантное «искусство нравиться». Проблематика комедии придает ей философскую глубину, позволяющую открыть в Мольере «художника, сравнимого с Ларошфуко и Паскалем по способности проникнуть в человеческую природу» [11, p. 881].

«Мизантроп» Мольера отразил трансформацию понятия honnête homme под влиянием галантных нравов. Не ставя под сомнение этическую основу honnêteté и в целом разделяя нормативные поведенческие представления придворно-салонной культуры, драматург посредством иронии и насмешки показал, что культивируемое в галантном обществе искусство отточенных благопристойных манер может с легкостью обернуться обманом, лицемерием и попустительством пороку. Комедия Мольера «Мизантроп» стала свидетельством того, что во второй половине XVII в. галантная эстетика начала преобладать над этикой honnête homme, следствием чего стало постепенное размывание этого идеала.

Список литературы

Исследования

1 *Бояджиев Г.Н.* Жан-Батист Мольер // *Мольер Ж.Б.* Собр. соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1957. Т. 1. С. 5–54.

2 *Обломиевский Д.Д.* Мольер // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1987. Т. 4. С. 146–152.

3 *Разумовская М.В.* «Мизантроп» Ж.-Б. Мольера как интеллектуальная драма // Французский интеллектуальный театр. Тезисы докладов. СПб.: [б. и.], 1993. С. 16–18.

4 *Caldicott C.E.J.* La carrière de Molière: entre protecteurs et éditeurs. Amsterdam; Atlanta: Rodopi B.V., 1998. 224 p.

5 *Dickson J.* Honnêteté et idéologie dans Le Misanthrope // Cahiers du dix-septième siècle. Journal of the Southeast American Society for French Seventeenth Century Studies. 1989. № 2. P. 71–81.

6 *Grimm J.* Le Misanthrope, portrait du siècle // Littératures classique. 2000. №°38. P. 51–61.
7 *Jasinski R.* Molière et Le misanthrope. Paris: Colin, 1951. 326 p.
8 *Lanson G.* Histoire de la littérature française: en 2 t. Paris: Librerie Hachette et Cie, 1895. T. 1. 1158 p.
9 *Lop É., Sauvage A.* Introduction // *Molière.* Le Misanthrope. Paris: Éditions Sociales, 1963. P. 7–107.
10 *Lop É., Sauvage A.* Notes // *Molière.* Le Misanthrope. Paris: Éditions Sociales, 1963. P. 7–209.
11 *Mesnard J.* “Le Misanthrope” mise en question de l’art de plaire // Revue d’Histoire Littéraire de la France. 1972. № 5–6. P. 863–889.
12 *Roux Ph.-J.* Réflexions sur *Le Misanthrope.* Bordeaux: Impr. de G. Gounouilhou, 1866. 30 p.
13 *Viala A.* La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu’à la Révolution. Paris: Presses Universitaires de France, 2008. 540 p.
14 *Vitanovic S.* Le Misanthrope de Molière et les théories de l’honnête homme // XVIIe siècle. 1990. № 169. P. 457–467.

Источники

15 *Буало-Депрео Н.* Поэтическое искусство / пер. с фр. Э.Л. Линецкой. М.: Гослитиздат, 1957. 231 с.
16 *Ларошфуко Ф. де.* Максимы и моральные размышления / пер. с фр. Э.Л. Линецкой // *Ларошфуко Ф. де.* Мемуары. Максимы. Л.: Наука, 1971. С. 149–234.
17 *Мольер Ж.Б.* Версальский экспромт / пер. с фр. А.М. Арго // *Мольер Ж.Б.* Собр. соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1957. Т. 1. С. 515–536.
18 *Мольер Ж.Б.* Критика «Школы жен» / пер. с фр. А.М. Арго // *Мольер Ж.Б.* Собр. соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1957. Т. 1. С. 489–514.
19 *Руссо Ж.-Ж.* Письмо к д’Аламберу о зрелищах / пер. с фр. Д.А. Горбова // *Руссо Ж.-Ж.* Избранные сочинения: в 3 т. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 1. С. 65–177.
20 *Chamfort.* Œuvres: en 4 t. Paris: Impr. des sciences et des arts, 1794. T. 1. P. 1–58.
21 *Faret N.* L’honneste-homme ou L’art de plaire a la court. Paris: Chez du Bray, 1630. 268 p.
22 Le dictionnaire de l’Académie françoise, dédié au Roy: en 2 t. A-L. Paris: Veuve J.B. Coignard et J.B. Coignard, 1694. T. 1. 761 p.
23 Lettre écrite sur la comédie du *Misanthrope* // *Molière J.B.P. de.* Le Misanthrope. Paris: Chez Jean Ribou, 1667. [n. p.].
24 Lexique de la langue de Molière comparée à celle des écrivains de son temps aves des commentaires de philologie historique et grammaticale par Ch.-L. Livet: en 3 t. Paris: Imprimerie nationale, 1896. T. 2. D–L. 666 p.

25 *Méré*. De la vraie honnêteté // *Méré*. Œuvres posthumes. Paris: Chez Jean et Michel Guichard, 1700. P. 1–44.
26 *Molière*. Le Misanthrope // *Molière*. Le Misanthrope. Paris: Éditions Sociales, 1963. P. 109–209.
27 Préface // *Molière*. Les œuvres de Monsieur de Molière ([Reprod.]). Paris: Chez Denys Thierry, Claude Barbin, Pierre Trabouillet, 1682. [n. p.].

References

1 Boiadzhiev, G.N. “Zhan-Batist Mol’er” [“Jean-Baptiste Molière”]. Mol’er, Zh.B. *Sobranie sochinenii: v 2 t.* [*Collected Works: in 2 vols.*], vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1957, pp. 5–54. (In Russ.)
2 Oblomievskii, D.D. “Mol’er” [“Molière”]. *Istoriia vsemirnoi literatury: v 8 t.* [*History of World Literature: in 8 vols.*], vol. 4. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 146–152. (In Russ.)
3 Razumovskaia, M.V. “‘Mizantrop’ Zh.-B. Mol’era kak intellektual’naia drama” [“‘The Misanthrope’ by Molière as an Intellectual Drama”]. *Frantsuzskii intellektual’nyi teatr. Tezisy dokladov* [*French Intellectual Theater. Abstracts*]. St. Petersburg, 1993, pp. 16–18. (In Russ.)
4 Caldicott, Edric John. *La carrière de Molière*: *entre protecteurs et éditeurs.* Amsterdam, Atlanta, Rodopi B.V., 1998. 224 p. (In French)
5 Dickson, Jesse. “Honnêteté et idéologie dans Le Misanthrope.” *Cahiers du dix-septième siècle. Journal of the Southeast American Society for French Seventeenth Century Studies*, no. 2, 1989, pp. 71–81. (In French)
6 Grimm, Jurgen. “Le Misanthrope, portrait du siècle.” *Littératures Classique,* no. 38, 2000, pp. 51–61. (In French)
7 Jasinski, René. *Molière et Le misanthrope.* Paris, Colin, 1951. 326 p. (In French)
8 Lanson, Gustave. *Histoire de la littérature française: en 2 t.*, t. 1. Paris, Librerie Hachette et C[ie], 1895. 1158 p. (In French)
9 Lop, Éduard, Sauvage, André. “Introduction. Molière.” *Le Misanthrope*. Paris, Éditions Sociales, 1963, pp. 7–107. (In French)
10 Lop, Éduard, Sauvage, André. “Notes. Molière.” *Le Misanthrope*. Paris, Éditions Sociales, 1963, pp. 7–209. (In French)
11 Mesnard, Jean. “‘Le Misanthrope’ mise en question de l’art de plaire.” *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, no. 5–6, 1972, pp. 863–889. (In French)
12 Roux, Philippe-Jacques. *Réflexions sur Le Misanthrope*. Bordeaux, Impr. de G. Gounouilhou, 1866. 30 p. (In French)
13 Viala, Alain. *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu’à la Révolution*. Paris, Presses Universitaires de France, 2008. 540 p. (In French)
14 Vitanovic, Slobodan. “Le Misanthrope de Molière et les théories de l’honnête homme.” *XVII[e] siècle*, no. 169, 1990, pp. 457–467. (In French)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/BSBFXE
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

Н.В. ГОГОЛЬ И К.Н. ЛЕОНТЬЕВ: РЕЦИДИВЫ ЗАПАДНИЧЕСТВА В «КОНСЕРВАТИВНОЙ» КРИТИКЕ

© 2022 г. И.А. Виноградов
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 28 декабря 2020 г.
Дата одобрения рецензентами: 28 июня 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-120-143

Аннотация: Статья посвящена проблеме восприятия К.Н. Леонтьевым наследия Н.В. Гоголя. Писателей, близких по мировоззрению, разделяло непонимание, в основе которого лежали интерпретации гоголевского наследия в радикальной критике. Причина негативного отношения Леонтьева к гоголевской сатире заключается в том влиянии западнической идеологии, которое будущий критик испытал в студенческие годы. Сообщенное Леонтьеву И.С. Тургеневым мнение А.И. Герцена о Гоголе как «бессознательном революционере» стало решающим в его восприятии гоголевских произведений. После случившегося впоследствии идейного «перелома», когда критик стал придерживаться консервативных взглядов, его понимание Гоголя осталось неизменным. Как и в юности, когда авторитетами для Леонтьева были В.Г. Белинский, И.С. Тургенев, А.И. Герцен, Н.Г. Чернышевский, он по-прежнему оценивал гоголевское наследие исключительно в контексте обличительной литературы «натуральной школы».

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, К.Н. Леонтьев, биография, творчество, интерпретация, герменевтика, полемика, литературная критика, консерватизм, либерализм, общественная идеология, духовное наследие.

Информация об авторе: Игорь Алексеевич Виноградов — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-9151-4554

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Для цитирования: *Виноградов И.А.* Н.В. Гоголь и К.Н. Леонтьев: Рецидивы западничества в «консервативной» критике // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 120–143. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-120-143



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

N.V. GOGOL AND K.N. LEONTIEV: RECURRENCE OF WESTERNISM IN "CONSERVATIVE" CRITICISM

© 2022. Igor' A. Vinogradov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 28, 2020
Approved after reviewing: June 28, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article covers the problem of K.N. Leontiev's perception of the N.V. Gogol's heritage. They were close in worldview but divided by a misunderstanding based on the interpretation of Gogol's legacy in radical criticism. As the student Leontiev experienced the influence of Western ideology, which led to his negative attitude towards Gogol's satire. Decisive for him was the opinion of A.I. Herzen about Gogol as an "unconscious revolutionary," reported to Leontiev by I.S. Turgenev. After the ideological "breakthrough" that followed, when the critic began to adhere to conservative views, his understanding of Gogol's work remained unchanged. As in his youth, when the authorities for Leontiev were V.G. Belinsky, I.S. Turgenev, A.I. Herzen and N.G. Chernyshevsky, he continued to evaluate Gogol's heritage exclusively in the context of the accusatory literature of the "natural school."
Keywords: N.V. Gogol, K.N. Leontyev, biography, creativity, interpretation, hermeneutics, polemics, literary criticism, conservatism, liberalism, social ideology, spiritual heritage.
Information about the author: Igor' A. Vinogradov, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-9151-4554
E-mail: iwinigradow@mail.ru
For citation: Vinogradov, I.A. "N.V. Gogol and K.N. Leontiev: Recurrence of Westernism in 'Conservative' Criticism." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 120–143. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-120-143

Целая плеяда писателей XIX в. ведет свое начало от Гоголя. Целый сонм критиков, публицистов и исследователей возрастали на его наследии. Не составляет исключения и известный писатель, критик и мыслитель второй половины XIX столетия Константин Леонтьев (1831–1891). Исследователи отмечают двойственное отношение Леонтьева к Гоголю. С одной стороны, несомненен целый ряд сходных черт, «роднящих» Леонтьева с Гоголем. Леонтьева объединяет с Гоголем развитое эстетическое чувство, одинаково обостренное восприятие смерти, «эсхатологическая тревога», критика пошлости и мещанства, близкие аскетические идеалы [14, с. 56–57], пристальный интерес к славянской теме и размышления о самобытном пути России [21, с. 42]. С другой стороны, Леонтьев воспринимал Гоголя как родоначальника «натуральной школы» — и в этом качестве писатель сначала служил для Леонтьева образцом и примером для творчества, а затем стал ему антипатичен [21, с. 41].

Как это часто бывает, становление нового происходит не без спора юного поколения с предшественниками, не без желания оставить «отцов» позади. Леонтьев признавался, что задумал превзойти Гоголя еще в середине 1850-х гг., когда прочел в некрасовском «Современнике» «Очерки гоголевского периода русской литературы» Н.Г. Чернышевского: «Помню, в одном месте было у него сказано, что “при всем великом значении Гоголя, нет никакого сомнения, что у нас будут со временем писатели более гениальные, чем он”... Я тогда, помню, положил книгу, задумался о том, — *не я ли* один из этих будущих писателей...» [34, т. 6, кн. 1, с. 120]. Спустя несколько лет стремление «затмить» Гоголя превратилось у Леонтьева в намерение вообще «положить конец» гоголевскому влиянию. Об этом критик сообщал

в исповедальном письме к Вс.С. Соловьеву от 18 июня 1879 г.: «Я возмечтал быть примером, учителем, я хотел (вообразите!) открыть другим глаза... Я вознесся в своем уединении до того, что мнил положить конец — *Гоголевскому влиянию,* которое я признаю *во всех,* исключая пожалуй Толстого, который по крайней мере давно уже борется против гоголевщины — отрицанья, комизма и т. п. в самом *содержании* своем» [33, с. 238; 19, с. 785–786].

Неприятие «гоголевщины» в русской литературе XIX в. представляет собой одну из неизменных составляющих критического наследия Леонтьева. По словам отца Иосифа Фуделя, Леонтьев «сотни раз» указывал ему «на грехи и ошибки Гоголевской школы, видевшей в русской жизни только одни уродства и искажавшей действительность» [39, с. 459]. Проблема резкого расхождения между двумя писателями (при отмеченной общности целого ряда присущих им черт) представляет собой своего рода загадку и остается до сих пор неизученной.

Сразу следует оговориться, что, при всем уважении к трудам Леонтьева как мыслителя, искать у него глубокого понимания Гоголя не приходится. В осмыслении гоголевского наследия Леонтьев не выходит за рамки традиционных, стереотипных представлений, сложившихся в его время. В понимании Гоголя с значительным перевесом над другими толкованиями преобладала тогда точка зрения В.Г. Белинского. Белинский, кумир тогдашней интеллигенции, хотя и не оставил, как намеревался, подробного разбора сочинений Гоголя, однако его хлесткие суждения насчет гоголевских произведений — вызывавшие неизменные возражения самого Гоголя, — нравились либерально настроенным современникам больше, чем суждения «консерваторов». Современник Леонтьева, критик Ю.Н. Говоруха-Отрок, в 1892 г. указывал: «Далеко ли мы ушли в понимании его <Гоголя> созданий?.. <...> ...Со времен Белинского мы только и пришли к тому, что отделываемся от Гоголя ходячими фразами...» [29, с. 760–761]. За таким же частоколом «ходячих фраз», расхожих суждений о Гоголе оказался и Константин Леонтьев.

Разгадка негативного отношения Леонтьева к гоголевскому наследию кроется в начальных этапах его становления как критика. Подобно Ф.М. Достоевскому, Леонтьев тоже начинал свой путь в окружении западников и так же, как Достоевский — как бы повторяя судьбу этого писателя, — перешел в зрелом возрасте из либерального окружения к открытому

религиозно-патриотическому служению. Однако некоторые понятия, полученные Леонтьевым в юности, остались с ним надолго, едва ли не навсегда. В полной мере это относится к суждениям критика о Гоголе.

«Живым» передатчиком мнений западников о Гоголе — Белинского, Герцена — был для Константина Леонтьева И.С. Тургенев. Для Тургенева, в период его знакомства с Леонтьевым, Белинский и его известное зальцбруннское письмо к Гоголю составляли, по собственному признанию Тургенева, «всю его религию» [31, т. 2, с. 896]. Хотя впоследствии, в 1885 г., сам Константин Леонтьев называл письмо Белинского к Гоголю «отвратительным» [34, т. 7, кн. 1, с. 102; 34, т. 7, кн. 2, с. 332], однако в те же годы, в 1887–1888 гг., признавался, что в юности его кумирами были именно Белинский и Тургенев (равно как и Герцен и Чернышевский). Леонтьев был воспитан, по его собственному признанию, «на Ж.-Санде, Белинском и Тургеневе», в юности был «почти нигилистом» [34, т. 8, кн. 1, с. 297], отдал и сам дань в своем творчестве «натуральной школе» Белинского[1]. Мало что изменилось в понимании критиком гоголевских художественных образов и после случившегося с Леонтьевым в начале 1860-х гг. «перелома» [34, т. 8, кн. 1, с. 298]. Несмотря на «перелом», Леонтьев до конца жизни продолжал придерживаться тех западнических интерпретаций гоголевского творчества, какие получил в юности. Ю.П. Иваск отмечал: «...Леонтьев Гоголя не понимал... или же понимал его по Белинскому, Чернышевскому, для которых он был родоначальником обличительного направления...» [15, с. 534]. Изменилась с годами лишь оценка наследия Гоголя — от подражания к отрицанию. По наблюдению современных исследователей творчества Леонтьева В.А. Котельникова и О.Л. Фетисенко, членов Группы по изданию и изучению наследия критика в Пушкинском Доме, Белинский был одним из авторов, «сформировавших мировоззрение Л<еонтьева>; его влияние оставалось сильным и после произошедшего с Л<еонтьевым> в 1860–1861 гг. переворота» [20, с. 608]. Как указывает В.А. Котельников, в целом выступления Леонтьева-критика «по общему взгляду на литературу, темам и способам рассмотрения произведений достаточно обычны для русской

1 В частности, одобрительно оценивая в 1874 г. «Семейную хронику» С.Т. Аксакова, Леонтьев замечал: «Тут нет этих фальшивых звуков — тех взвизгиваний реализма, которыми богат Тургенев и к<ото>рым платил дань и я... увы... под влиянием его <Тургенева>, Гоголя... и других...» [34, т. 6, кн. 1, с. 48].

критики 1840–1870-х гг. и лишь конкретными оценками разнятся с выступлениями В.Г. Белинского, И.В. Киреевского, В.Н. Майкова, К.С. Аксакова, А.В. Дружинина, П.В. Анненкова, Н.Н. Страхова, а кое в чем близки даже к суждениям Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова» [17, с. 533].

Много лет спустя, в 1888 г., Леонтьев вспоминал, что в 1851 г. Тургенев в разговоре с ним, рассуждая о Гоголе, сообщил ему, двадцатилетнему студенту Московского университета, «одобрительно мнение Герцена о том, что “Гоголь бессознательный революционер”, потому что он изображает русскую жизнь с [отвр<атительной>] самой пошлой, возмутительной точки зрения…» [34, т. 6, кн 1, с. 735; 34, т. 6, кн. 2, с. 228; 31, т. 3, с. 834]. «Мнение Герцена» было, очевидно, вынесено Тургеневым из его бесед с Герценом в Париже в 1847–1849 гг. Ему соответствует ряд суждений Герцена о Гоголе, высказанных в статье “De developpement des idées revolutionnaires en Russie” («О развитии революционных идей в России», 1850) [34, т. 6, кн. 2, с. 579–580]. Дойдя до Гоголя, эта статья Герцена вызвала, как известно, его резкую критику [7, с. 132–134, 136].

По словам Леонтьева, «одобрял» Тургенев суждение Герцена о Гоголе как «революционере» «в том смысле, что Герцен верно понял *тот род влияния,* который <…> могут иметь сочинения Гоголя, независимо от собственной воли автора и неожиданно для его сознания» [34, т. 6, кн. 1, с. 735; 31, т. 3, с. 834].

Леонтьев с этим мнением был вполне согласен, даже называл его «истиной»: «Я <…> *запомнил твердо слова Тургенева* о том, что Герцен был первый, который [высказал истину о Гоголе] высказал о Гоголе такое мнение: “Он бессознательный революционер”» [34, т. 6, кн. 1, с. 737; 34, т. 6, кн. 2, с. 229].

Мнение Белинского, Герцена, Тургенева и др. о «революционности» Гоголя[2] студент Леонтьев воспринял настолько глубоко, что спустя десятки

2 Ср. также суждение И.В. Сталина (Джугашвили), высказанное в 1937 г. в беседе с германским писателем Л. Фейхтвангером: «Вот, например, Гоголь и его “Мертвые души”. Мировоззрение Гоголя было бесспорно реакционное. Он был мистиком. Он отнюдь не считал, что крепостное право должно пасть. Неверно представление, что Гоголь хотел бороться против крепостного права. Об этом говорит его переписка, полная весьма реакционных взглядов. А между тем, помимо его воли, гоголевские “Мертвые души” своей художественной правдой оказали огромное воздействие на целые поколения революционной интеллигенции сороковых, пятидесятых, шестидесятых годов» [23, с. 447].

лет, несмотря на свершившуюся с ним духовную эволюцию, оно оставалось решающим для всех его последующих высказываний о Гоголе.

Именно мысль о Гоголе как «бессознательном революционере» Леонтьев повторил в письме к В.В. Розанову из Оптиной Пустыни в 1891 г. (за четыре месяца до своего монашеского пострига и за семь месяцев до смерти): «Читаю ваши статьи постоянно. *Чрезвычайно* ценю ваши смелые и оригинальные укоры *Гоголю*; это *великое* начинание. Он был очень вреден, хотя и непреднамеренно» [33, с. 565; 21, с. 73, 207]. Это же мнение явилось основой для наиболее известной критической оценки Гоголя Леонтьевым в статье «Анализ, стиль и веяние. (О романах гр. Л.Н. Толстого)» 1890 г. — главном и самом обширном труде критика. Здесь Леонтьев заявлял: «Практика <…> художественная <…> подпала под <…> влияние Гоголя <…> *под влияние его <…> ядовитых, мрачных односторонне-сатирических произведений…* <…> …Из духа <…> *петербургских* повестей Гоголя вышел и развился <…> болезненный и односторонний талант Достоевского <…> почти весь Салтыков вышел из “Ревизора” и “Мертвых душ”» [34, т. 9, с. 315–316].

Выступая против «гоголевского направления» в русской литературе, «отшельник» Леонтьев следовал установившимся стереотипам — не замечая, что выступает не против Гоголя — носителя, от самой юности, глубоких христианских взглядов, — но против тех радикальных интерпретаций его наследия, против которых решительно выступал сам писатель. Весь пафос критических высказываний Леонтьева направлен, по сути, не против Гоголя, а против тех его мнимых «продолжателей», представителей «натуральной школы», настоящим «отцом» которой был не Гоголь, а критик Белинский, а действительными истоками — не гоголевское творчество, а произведения тогдашней «неистовой», «волканической» французской словесности. На эти — *не*-гоголевские корни «натуральной школы» неоднократно указывали современники Гоголя, князь П.А. Вяземский [13, с. 127–128; 26, с. 418], С.П. Шевырев [41, с. 348], Ю.Ф. Самарин [38, с. 193–194], П.В. Анненков [31, т. 3, с. 512], подчеркивал это и сам Гоголь [7, с. 68–69, 85, 103]. Об «отвратительной подлости нынешней французской литературы» много раз писали А.С. Пушкин [36, т. 15, с. 29] (см. подробнее: [19; 12]) и А.С. Хомяков [40, с. 350]. Через очевидное влияние французской литературы прошли И.С. Тургенев и Ф.М. Достоевский — последний тоже начинал свою литературную деятельность как представитель «натуральной школы».

Однако прямые свидетельства современников на этот счет до Леонтьева не дошли. Напротив, критик рассуждал прямо вопреки подлинной истории. Он заявлял: «...Я уже давно говорю, что если французская литература ищет всегда возвысить тон и краски изображаемой жизни, то русская, напротив, никак не может даже и до реальной жизни дорасти. Сначала Гоголь приемами, а революционеры позднее и *настроением* точно будто атрофировали, заморозили нас, подстригли нам крылья...» [34, т. 6, кн. 1, с. 86].

В начале 1880-х гг., как и позднее в статье «Анализ, стиль и веяние. (О романах гр. Л. Н. Толстого)», Леонтьев в повести «Египетский голубь» упоминал о своей «ненависти» к «нынешнему стилю à la Гоголь, Шедрин, [Некр<асов>] Медрин и К<омпания>» [34, т. 5, с. 403, 697]. Принципиального отличия Гоголя от представителей «натуральной», радикальной школы Леонтьев не видел, демонстрируя таким образом очевидную близорукость как критик. Вне его внимания оказалось не только обличение Гоголем западной французской литературы, но и негативное отношение писателя к радикальной немецкой схоластике [10]. Главенствующим для Леонтьева во все периоды его критической деятельности оставалось мнение о Гоголе как «стихийном революционере». Вскоре после своего «эстетического переворота», т. е. после того, как Леонтьев «стал находить, что Гоголь какой-то гениальный урод» [34, т. 8, кн. 1, с. 298], критик писал: «С влиянием общеевропейского реализма XIX века, тесно связанного с успехами точных наук, и объективности, близкой и к реализму, и к пантеистическому духу немецкой философии, соединено у нас влияние Гоголя. Вышло так, что реализм и объективность у нас приняли характер особенно отрицательный. Полагалось, что у нас быть верным жизни — значит насмешливо смотреть на нее» [34, т. 9, с. 84].

Безусловно, при желании, при определенном усилии со своей стороны Леонтьев мог бы преодолеть сложившуюся традицию поверхностно-либерального истолкования гоголевского наследия. Достаточно было обратиться к известному духовному автокомментарию Гоголя к его творчеству — знаменитой книге «Выбранные места из переписки с друзьями», которая в свое время привела в «бешенство» радикала Белинского (по собственному признанию критика [25, с. 340]). Однако и здесь Леонтьева ожидало препятствие, преодолеть которое ему не удалось. Вместе с искаженным восприятием художественного наследия Гоголя с юности он получил и

негативное, на всю жизнь, отношение к духовной прозе писателя. В оценке «Выбранных мест из переписки с друзьями» Леонтьев тоже унаследовал либерально-западнический взгляд. В 1888 г. он писал: «Если бы “Переписка Гоголя с друзьями” была *сама по себе хороша,* то я был бы совершенно согласен с ним... Но я недавно вздумал перечесть эту переписку, и что же? — грубая, какая-то изломанная и напыщенная *манера* его оттолкнула меня от этих писем, точно так же, как она оттолкнула меня *в 51-м году* (т. е. в год знакомства с Тургеневым. — *И.В.*), когда я в первый раз с этой перепиской познакомился (37 лет расстояния и все то же впечатление!)» [35, с. 512].

Год за годом последователи натуральной школы старательно выстраивали «аргументы» в пользу своего «понимания» гоголевского наследия, вербуя писателя, посмертно, под свое «знамя». Чернышевский в 1855–1856 гг., намеренно игнорируя открыто и недвусмысленно выраженное самим Гоголем противостояние западникам, создал цикл статей, назвав их «Очерками *гоголевского* периода русской литературы», — где, вопреки заглавию, рассуждал не о Гоголе, а лишь о Белинском и его «школе», т. е. о единственно верном, по мнению Чернышевского, взгляде критика на общество и гоголевское творчество. (На очевидное несоответствие названия очерков Чернышевского их содержанию указывали впоследствии как дореволюционные критики — А.М. Скабичевский, С.А. Венгеров, так и советские исследователи — В.В. Буш, Г.О. Берлинер [22, стб. 280–281; 4, с. 250; 2, с. 208–209; 1, с. 494, 502–503; см. также: 24, с. 58, 64].) Надо было быть очень глубоко погруженным в западническую идеологию, чтобы не увидеть того очевидного факта, что за Гоголя и *гоголевское* начало в литературе Чернышевский выдавал Белинского и его «натуральную школу». Так или иначе, но для Леонтьева статья Чернышевского осталась авторитетной даже тогда, когда он стал придерживаться консервативных взглядов. Об этом свидетельствует апологетическое по отношению к Чернышевскому признание Леонтьева в статье «Моя литературная судьба» 1875 г.: «В 56 и 57 годах <...> я <...> читал статью Чернышевского “Критика Гоголевского периода”[3]. Чернышевский тогда еще не развернул вполне своего революционного отрицательного

3 Вместо названия статьи Чернышевского «Очерки гоголевского периода русской литературы» Леонтьев ошибочно приводит название статьи А.В. Дружинина «Критика гоголевского периода русской литературы...», которая представляет собой полемический ответ Чернышевскому.

знамени; он был в то время еще *эстетик 40-х годов;* молодой, начинающий, но уже очень хороший писатель. Большая статья эта очень мне нравилась, потому что формулировала ясно и очень подробно именно тот взгляд, который я сам имел на Гоголя, Белинского и других замечательных людей 40-х и первых 50-х годов» [34, т. 6, кн. 1, с. 120].

Таким же активным, как Чернышевский, интерпретатором Гоголя в духе Белинского был и студенческий наставник Леонтьева Тургенев [8, с. 73–79], так что Леонтьеву, при его критическом отношении к «Выбранным местам из переписки с друзьями», при подавляющем, повальном господстве взглядов радикальной критики на наследие Гоголя просто не на что было опереться, чтобы приблизиться к пониманию подлинного смысла гоголевских произведений. Леонтьев поддался общему течению — лишь изменив впоследствии оценку гоголевского наследия с плюса на минус, — особенно не вдаваясь в то, справедлива ли вообще была общая линия радикализации произведений Гоголя, навязанная обществу тогдашними либеральными критиками. Используя определение Гоголя, Леонтьев, вольно или невольно, оказался в роли тех «задних чтецов, привыкших держаться за хвосты журнальных вождей», обличая которых, писатель отстаивал подлинный смысл своего творчества [30, т. 6, с. 28].

Полного единомышленника в негативной оценке «отрицателя» Гоголя Леонтьев, как известно, нашел себе в 1891 г. в Розанове. Кроме упомянутого письма от 13 апреля Леонтьев писал к нему же спустя полтора месяца, тоже из Оптиной: «Вы уже тем подкупили меня <...> что *имели неслыханную у нас смелость впервые с 40 годов заговорить неблагоприятно о Гоголе.* Это большая смелость и великая заслуга. Сочинения <...> его <...> очень обманчивы и вредны; я тоже писал об этом кое-где мимоходом; но я стар, а вы молоды. Честь и слава вам за это!» [33, с. 578; 37, с. 97, 236].

Подтверждения своей критики Гоголя Леонтьев искал также у старцев Оптиной Пустыни, а именно у преподобного Амвросия Оптинского: «Я все надеялся, что найдется внезапно какой-нибудь <...> человек, который осмелится заговорить <...> *противу* всеобщей *Гоголевщины* <...> и особенно против порчи языка и внешн<его> стиля. <...> Превосходное мнение о Гоголе В.В. Розанова попалось мне только нынешний (91) год; а моя статья писалась года 2 и более тому назад. — Я насчет Гоголя согласен с Роз<а-новым>, а не с Говорухой. — (Между прочим: Насмешки и сатира старцами

не рекомендуются. — От<ец> Амвросий больше сочувствует отречению Гоголя от своих сочинений, чем самим сочинениям)» [37, с. 758].

Слава «бессознательного», а то и «сознательного» «революционера», созданная Гоголю радикалами, послужила критическому отношению к наследию писателя не только Леонтьева и Розанова, но и некоторых духовных лиц (преимущественно тех, кто лично Гоголя не знал). Так, «тень Леонтьева» вполне ощутима в характеристике наследия Гоголя в известной книге С.А. Нилуса «Святыня под спудом. Тайна православного монашеского духа. (Келейные записки Оптинского иеромонаха Евфимия Трунова и отрывки из Оптинского монастырского архива)» (1910). Для Нилуса дневник иеромонаха Евфимия (1809–1886) послужил, по его собственному свидетельству, «канвою» для выражения «коллективного Оптинского духа» [31, т. 3, с. 799]. Влияние Леонтьева как бывшего насельника Оптиной Пустыни, предположительно, сказалось в следующих строках книги Нилуса: «Лукавое, оязычившееся время наше <...> утратило разумение <...> писательского дара и <...> отводит его <...> в бездну глубин сатанинских… <...> Духом отрицанья <...> дышат произведения новейших светских писателей, явной и тайной насмешкой проникнуты они, ядовито осмеивая не только то, что достойно, как слабость, сожаления и исправления, но и самую добродетель и святое святых сокровенной человеческой души. <...> Гоголю со всей его чистой христианской душой, с сердцем, напоенным Христовой истиной, не удалось миновать общего течения взбаламученного житейского моря… <...> Талант, данный на созидание, обратился на разрушение…» [31, т. 3, с. 798].

Эта же пресловутая «слава» «революционера» стала дополнительным препятствием к прохождению произведений Гоголя в цензуре — произведений, которые самим писателем, по его признаниям, создавались в духе правительства — в соответствии с началами Православия, Самодержавия, Народности (см., в частности: [5; 6]).

Следует подчеркнуть, что в оценке произведений «натуральной школы» «консерватор»-Леонтьев был по-своему прав. Движение сатиры после Гоголя всегда было «вниз», в политику, в осуждение ближнего, в разрушительную антигосударственную и антиправительственную критику. В этом смысле в оценке последующей, послегоголевской литературы взгляды Леонтьева оправданы и заслуживают серьезного внимания (чем, собственно, и объясняется — мотивировано — предположительное появление их в кни-

ге Нилуса). Но о том, что представляет собой сатира самого Гоголя, Леонтьев, поддавшись общему мнению, по сути, даже не задумывался. «Яркого “Тараса Бульбу”» он называл «гениальным творением» [34, т. 9, с. 42]. Герой его повести «Второй брак» (1860) предполагает даже «писать оперу, которой либретто должен был быть “Тарас Бульба”» [34, т. 1, с. 286]. Но понять, что создатель «Тараса Бульбы» и «Ревизора», «Рима» и «Мертвых душ» — это один и тот же писатель-христианин, одно и то же лицо, Леонтьев даже не попытался. Сквозь искажающую маску, которая была навязана Гоголю радикальной критикой, Леонтьев не сумел разглядеть настоящего лица сатирика, не понял, что стояло за гоголевской критикой окружающей «пошлости».

Представление о том, что Гоголь не только в «Тарасе Бульбе» и «Риме», но и в «Ревизоре» и «Мертвых душах» остается христианином, Леонтьев с порога отвергает. В одном из «Писем отшельника» (1879) он заявляет: «Самих себя, Россию, власти, наши гражданские порядки, наши нравы мы (со времен Гоголя) неумолкаемо и омерзительно браним. Мы разучились хвалить; мы превзошли всех в желчном и болезненном самоуничижении, не имеющем ничего, заметим, общего с христианским смирением» [34, т. 7, кн. 1, с. 539–540]. В том, что «брань» либеральных, оппозиционных писателей по поводу русской жизни не имеет ничего общего с христианским смирением, Леонтьев, вероятно, был прав. Однако только нечувствием критика к настоящему смыслу гоголевских созданий можно объяснить его мнение, будто христианский взгляд Гоголя на «пошлого» человека является «вредным». Не замечая подмены, Леонтьев опрометчиво обвиняет Гоголя в том, в чем повинен был не он, а его мнимые, непрошеные «подражатели».

Резонный ответ Леонтьеву на его суждение, будто обличение Гоголя «не имеет ничего общего с христианским смирением», можно найти в полемике Говорухи-Отрока с Розановым, единомышленником Леонтьева. Говоруха-Отрок писал: «...г. Розанов <...> говорит, что в продолжение десятилетий у нас позорили Россию на основании произведений Гоголя... <...> Мне понятно негодование г. Розанова. <...> А если этот человек невинен? <...> Он с жаром, страстью, с печалью и горечью отрицал то значение, которое приписывали его произведениям его усердные комментаторы; он жалел, что выпустил в свет *Мертвые Души* именно потому, что они подали повод к подобным комментариям — может быть из-за этого он сжег и

вторую часть своей поэмы. Но сожаления были напрасные. Все равно, западничество наше сказало бы свое отрицающее Россию слово и без *Мертвых Душ*. Они явились только предлогом и ничем больше. Гоголь напрасно мучился и напрасно винил себя. *Не он* создал кошмар, среди которого мы жили целые десятилетия... <...> Великий писатель только тем виноват, что все время оставался непонятым — непонят и до сих пор — и мало того, все время служил предлогом для обвинения России во всем, в чем только кому-нибудь приходило в голову ее обвинять... <...> ...Картины, созданные Гоголем, не временные, а вечные, <...> типы, созданные им, изображают не только временные уклонения, образовавшиеся под давлением известных житейских обстоятельств, а имеют свою основу в природе человеческой вообще. <...> Понять его нам мешает наша гордость — и только. <...> ...Трудно гордому, высокоценящему себя человеку признать и в себе черты пошлости — черты Собакевичей и Ноздревых, Маниловых и Хлестаковых. И вот гордый, высокоценящий себя человек или выделяет эту "пошлость" как бы в особую группу человечества, либо вовсе отрицает самую возможность этой пошлости... <...> Гоголь дал нам великий урок — урок смирения, и это надо понять; он сломил нашу гордыню — и это надо принять и признать» [27, с. 3–4].

Несмотря на несогласие Леонтьева с Говорухой-Отроком, занявшего в полемике позицию Розанова, нельзя не признать глубокой правоты розановского оппонента, когда тот пишет: «Мы помним, как встретили Гоголя <...> фарисеи его времени: они готовы были забросать его каменьями именно за то, что он сказал им: "вы таковы же как этот мытарь". Позднее фарисейская логика нашла изворот: Гоголя признали, но, созерцая созданные им образы, восклицали: "благодарю Тебя, что я не таков как этот мытарь", — и во имя этого своего изворота начали отрицать русскую жизнь. <...> Своими творениями Гоголь говорит нам: "вы все таковые как этот мытарь", но не тот евангельский мытарь, который, "бия себя в перси", восклицал: "Господи, буди милостив ко мне грешному!", — а мытарь нераскаянный <...>. Это надо принять и признать, иначе Гоголь по-прежнему будет стоять над русскою жизнью как зловещее привидение, пугая одних <...> давая повод другим для душевного изворота, для оправдания своей собственной пустоты и душевной лени, наконец, подавая повод третьим для глумления над родиной своей и народом своим...» [28, с. 5].

По сути, в словах Говорухи-Отрока заключается повторение того суждения о Гоголе, какое высказал за три года перед тем, в 1888 г., в письме к самому Леонтьеву Тертий Иванович Филиппов. Т.И. Филиппов, известный православный мыслитель, историк и публицист, был лично знаком с Гоголем: он встречался с писателем в Москве в доме графа А.П. Толстого в 1852 г. [7, с. 267–269]. Леонтьев мнение Филиппова по поводу своей оценки гоголевского наследия — и вообще по поводу своей «несколько дерзкой манере говорить о Гоголе» [35, с. 489] — пожелал узнать сам. Филиппов, откликаясь на просьбу и имея в виду прежде всего статью Леонтьева «Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой» (где, как уже отмечалось, критик назвал Гоголя «каким-то гениальным уродом» [34, т. 8, кн. 1, с. 298]), отвечал: «Критические статьи Ваши некоторыми своими сторонами огорчили меня глубоко. Гоголь Вами не понят. <…> …Он был последний идеалист, с возвышенным и строгим, в последние годы даже священным, настроением. <…> Это наша вина, что мы в родню ему приписали Белинского и его выводков. В этом и объяснение загадочному для многих сожжению “Мертвых Душ”. Когда он увидел, в какой союз он попал без своей вины, то он осудил свою деятельность и разорвал все связи с своими эпигонами» [35, с. 492].

В дополнение к тому, что было сказано в XIX в. о Гоголе С.П. Шевыревым, Т.И. Филпповым и Ю.Н. Говорухой-Отроком, подчеркнем, что по своей сути все творчество Гоголя — это прежде всего борьба с неверием, с самодовольной пошлостью, с безнадежным самолюбованием грешного человека. Трезвый христианский взгляд Гоголя заключает в себе представление о том, как выглядит с духовной высоты, как бы в глазах Самого Бога, обольщающийся по поводу своих «прекраснодушных» чувств падший человек. Другое дело, что радикальные идеологи лукаво извратили это духовно-обличительное слово Гоголя, сделали его тараном для разрушения русской государственности. Но в авторских замыслах и в помине этого не было, никакого политического подтекста. В таком злоупотреблении гоголевских произведений сам Гоголь был неповинен. Как писал Говоруха-Отрок, «…западничество наше сказало бы свое отрицающее Россию слово и без *Мертвых Душ*» [27, с. 3]. История показала, что можно и само Евангелие использовать для разрушения неугодной по каким-либо причинам власти. Свою писательскую деятельность Гоголь всегда рассматривал как форму государственного и церковного служения.

Духовная, «пастырская» критика Гоголя светского общества была совершенно отвергнута его современниками, воспринявшими гоголевскую «сатиру» главным образом в политическом смысле. В XIX в. русская общественная мысль развивалась в основном под знаком декабризма — а не по тем началам, следовать которым призывало современников правительство. Вследствие этого «политизация» духовных обличений Гоголя была почти неизбежной в современной писателю либеральной среде, совершалась помимо его воли. Такую же судьбу разделили в XIX–XX вв. вместе с гоголевскими произведениями многие явления отечественной культуры. В 1847 г. в неотправленном письме к В.Г. Белинскому Гоголь упоминал о «нынешних ком<м>унистах и социалистах, [объясняющих, что Христос по]велел отнимать имущества и гра<бить> тех, [которые нажили себе состояние]» [30, т. 14, с. 388]. «Логику» радикальных интерпретаций духовного наследия наглядно изобразил позднее Ф.М. Достоевский в рассуждениях тринадцатилетнего мальчика в «Братьях Карамазовых»: «...Я не против Христа. Это была вполне гуманная личность, и живи Он в наше время, Он бы прямо примкнул к революционерам и может быть играл бы видную роль. <...> Это еще старик Белинский <...> говорил» [32, с. 500]. По такой же логике в поэме А.А. Блока «Двенадцать» Спаситель оказывается «впереди» разгульных красноармейцев, т. е. «возглавляет» грядущую богоборческую власть (название поэмы — «Двенадцать» — исключает возможность «случайного» появления заключительных строк). Перетолковать и извратить можно все что угодно. «Всему можно дать дурной смысл, — писал Гоголь, — человек же на это способен» [30, т. 6, с. 57].

Идея воскрешения «мертвых душ», обращенная в гоголевских произведениях к каждому человеку лично, религиозный призыв к очищению нравов, восстановлению «узаконенного порядка» и «невидимая брань» с мистически реальным злом превращались под пером революционно-демократической критики в прямую проповедь уничтожения и человеконенавистничества. Попытка же Гоголя остановить такое, несовместимое с подлинной культурой, «употребление» его сочинений выдавалось, вопреки здравому смыслу, за умаление их «общественного звучания». Делая из обличительного пафоса Гоголя далеко идущие выводы и представляя писателя непримиримым врагом «старой России», радикальная критика вступала в противоречие с позицией самого Гоголя, открыто признававшегося

в любви к этой России и говорившего о своем смехе как «смехе сквозь слезы» [30, т. 5, с. 130], — явно подразумевая под этим слова св. апостола Павла во Втором послании к Коринфянам, где тот объясняет причины суровости, с какой он обличал коринфян за их прегрешения в предыдущем, Первом послании: «От великой скорби и стесненного сердца я писал вам со многими слезами, не для того, чтобы огорчить вас, но чтобы вы познали любовь, какую я в избытке имею к вам» (гл. 2, ст. 4).

Во времена Леонтьева, как и позднее, даже не предпринималось попытки объяснить, почему Гоголь *не стал* тем «возвышенным» писателем, созидающим характеры сугубо положительные, «являющие высокое достоинство человека», — тем «великим всемирным поэтом», о котором сам писал в «Мертвых душах» [30, т. 5, с. 129], а встал в «ряд писателей, оскорбляющих человечество», «опустился» до сатиры. Гоголевское вполне продуманное, сознательное решение — стать сатириком — в истоке своем тоже было глубоко церковным (подробнее см.: [11]): исполненный грехами человек боится *обличения* его низких движений. Подобно тому, как на исповеди, когда пробуждающийся от нравственной спячки человек отдает себя — пред собой, пред испытующим свидетелем-священником и пред лицом Самого Бога — благотворному, но жесткому стыду и поношению, такую же, по убеждению Гоголя, небезболезненную, но благодетельную роль несет публичное поношение «пошлой» его сущности смехом: «...Насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете» [30, т. 3/4, с. 468]. Обличительным смехом Гоголь предполагал *воспитывать* своих современников — а не вести их на баррикады, как впоследствии перетолковала смысл его произведений радикальная критика. Гоголь неоднократно подчеркивал, что его произведения носят исповедальный характер, являются исповедью его души. Но к словам писателя в обществе, зараженном радикализмом, никто не прислушался. Между тем именно здесь кроется разгадка призвания Гоголя как сатирика. Тесная связь в творчестве Гоголя между душеведением и сатирой объясняется глубоким христианским сознанием падшести человеческой природы. Согласно Гоголю, духовная оценка несовершенного состояния души *неизбежно* приводит художника к критическому пафосу: далекое от идеального состояние ни под каким предлогом *не может* быть предметом поэтического одобрения — как бы ни желал этого тот же Константин Леонтьев, — «низкое», греховное вправе претендовать только на

сатирическое изображение. Литература, определяемая трезвым, христианским взглядом, *закономерно,* по Гоголю, может быть *только* сатирой — если, конечно, писатель не заблуждается, не самообольщается по поводу «прекраснодушия» реального, падшего человека. Залогом *реалистичности* художественного образа становится нелицеприятная правда о греховном состоянии падшего Адама.

Гоголь был убежден, что без покаяния, без очищения от грехов не может быть духовного роста. Леонтьев-христианин словно забывает об этом при оценке гоголевских произведений. Еще в 1843 г. друг Гоголя С.П. Шевырев замечал по поводу «Мертвых душ»: «...Одна из прекрасных, Христианских сторон Русского характера и Русского духа есть всегдашняя готовность сознавать открыто свои народные недостатки. В некоторых лицах доходит оно, может быть, до вредной крайности, унижающей вместе с недостатками и самое существо Русского духа; но в массе происходит от доброго источника. Сознавайте народные пороки, сознавайте недостатки Отечества, трудитесь денно и нощно за тем, чтобы их уничтожить; но признавайте с тем вместе внутреннее, неизменное, Богом и Христом Его данное и освященное существо Русского человека. Так действовал и Петр: тем и велик он, что сознал недостатки своего народа, но с тем вместе питал и веру в славное его грядущее. <...> Да, Россия, как истинный Христианин, чем открытее, чем глубже будет исповедывать внутренние свои недостатки <...> — тем выше станет она перед лицем всех народов... Не бойся, не скрывай она никаких язв своих, а сознавай и лечи их скорым врачеванием... Лишь бы верила она в то, что коренное существо ее свято и вечно, и принадлежит не ей, а Самому Богу, давшему ей не даром такое огромное место и может быть, тысящелетиями неисчерпаемое назначение в мире» [42, с. 282–286]. «Мы всегда думали, — добавлял Шевырев и в 1847 г., — что Гоголь потому так чудно, так художественно, и так искренно, так сильно смеется над пошлостями Русского человека, что глубоко чует в нем высшую его породу, славное его назначение...» [43, с. 12].

В своих «сатирических», обличающих греховную человеческую природу произведениях Гоголь, по сути, «возвращал» психологизму его исконное значение. Ибо от церковного таинства исповеди и покаяния и ведет свое начало внимание человека христианской эпохи к внутреннему, душевному миру. Вместо самолюбования мнимой «красотой», беспристрастный ана-

лиз внутреннего мира неизменно вызывает у человека, искренне кающегося, чувства прямо противоположные — не самодовольство и одобрение, а «смущение», «страх», «стыд и посрамление» [30, т. 9, с. 91]. Апология, самооправдание и поэтизация человека-грешника для Гоголя, при его трезвом взгляде на человеческую природу, были невозможны. «Окурить упоительным куревом людские очи», «чудно польстить им <...> показав <...> прекрасного человека» [30, т. 5, с. 129] (вместо человека реального — падшего) Гоголь, по христианскому взгляду на окружающих — и на самого себя, не мог. Писатель исповедал падшесть, греховность человеческой природы. Закономерно, что, по оценке известного духовного писателя архимандрита Константина (Зайцева), смех Гоголя стал «великой религиозно-моральной силой» [16, с. 343].

Константин Леонтьев всю жизнь решал проблемы, поставленные Гоголем. Приемлемого их решения критик, к сожалению, так и не нашел. Главное недоразумение, которое мешало ему прийти к объективному восприятию гоголевского наследия, заключалось в том, что Леонтьев судил Гоголя не по действительному содержанию его творчества — не по «законам», самим художником «над собою признанным»[4], но по тем искусственным лекалам, навязанным обществу радикальной критикой, против которых решительно выступал сам Гоголь. Однако к голосу Гоголя никто, в том числе Леонтьев, не прислушался. Вопреки духовному характеру сатиры писателя его произведения долгое время продолжали интерпретироваться главным образом как таран для разрушения «старой России». Болезнь радикализма и западничества, полученная Леонтьевым в юности, мешала ему осознать христианский характер наследия Гоголя. До кардинальных выводов о подлинном содержании гоголевского творчества во времена Леонтьева было еще далеко.

4 Известное выражение Пушкина из письма к А.А. Бестужеву от конца января 1825 г.: «Драмматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным» [36, т. 13, с. 138]. Как указал В.Э. Вацуро [3, с. 242], пушкинские слова представляют собой парафраз характеристики Данте, данной поэту швейцарским историком С. де Сисмонди в книге «Из литературы Юга Европы» (1813): “...le Dante ne pouvait être jugé que par les lois qu'il s'était données” («О Данте можно было судить только по законам, которые он сам себе дал»; фр.) [44, с. 386].

Список литературы

Исследования

1 *Берлинер Г.О.* Чернышевский и Гоголь // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования: в 2 т. / под ред. В.В. Гиппиуса. М.; Л.: АН СССР, 1936. Т. 2. С. 472–533.

2 *Буш В.* Заметки об «Очерках гоголевского периода русской литературы» // Николай Гаврилович Чернышевский. 1828–1928. Неизданные тексты, материалы и статьи / под общ. ред. проф. С.З. Каценбогена. Саратов: [б. и.], 1928. С. 197–209.

3 *Вацуро В.Э.* Пушкин и Данте // *Вацуро В.Э.* Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000. С. 235–253.

4 *Венгеров С.А.* Великое сердце. Виссарион Григорьевич Белинский // *Венгеров С.А.* Очерки по истории русской литературы / 2-е изд. СПб.: Тип. тов-ва Общественная польза, 1907. С. 247–378.

5 *Виноградов И.А.* Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванах к замыслу «Мертвых душ» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2017. № 3. С. 7–18.

6 *Виноградов И.А.* Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванах к замыслу «Мертвых душ» (продолжение) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2017. № 4. С. 51–67.

7 *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852): в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 7. 640 с.

8 *Виноградов И.А.* Литературная проповедь Н.В. Гоголя: pro et contra // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16, № 2. С. 49–124. DOI: 10.15393/j9.art.2018.5181

9 *Виноградов И.А.* «Когда в товарищах согласья нет…» А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, С.С. Уваров // Два века русской классики. 2019. Т. 1, № 1. С. 34–103. DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103

10 *Виноградов И.А.* Феномен западничества в славянофильстве: взгляд Гоголя // Литературный факт. 2019. № 2 (12). С. 189–224. DOI: 10.22455/2541-8297-2019-12-189-224

11 *Виноградов И.А.* Психологизм Н.В. Гоголя // Два века русской классики. 2020. Т. 2, № 4. С. 6–73. DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-6-73

12 *Виноградов И.А.* О мнимом ничтожестве литературы русской и добросовестности ее комментаторов // Неутомимые странники. Сб. ст. к 80-летнему юбилею докторов филологических наук, профессоров Костромского государственного университета Ю.В. Лебедева и В.В. Тихомирова / науч. ред. Н.Г. Коптелова; отв. ред. А.К. Котлов. Министерство науки и высшего образования Российской Федерации. Кострома: Костромской гос. ун-т, 2020. С. 4–8.

13 *Гиллельсон М.* Неизвестные публицистические выступления П.А. Вяземского и И.В. Киреевского // Русская литература. 1966. № 4. С. 120–134.

14 *Журавлева А.В.* Гоголь и Леонтьев: особенности русского эсхатологического мировосприятия // Гуманитарные ведомости Тульского государственного педагогического ун-та им. Л.Н. Толстого. 2017. Июнь. Вып. II (22). С. 55–62.

15 *Иваск Ю.П.* Константин Леонтьев (1831–1891). Жизнь и творчество // К.Н. Леонтьев: pro et contra. Антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1995. Кн. 2: Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей после 1917 г. С. 229–650.

16 *Константин (Зайцев),* архимандрит. Гоголь как учитель жизни // Н.В. Гоголь и Православие / сост. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева; вступ. ст. и примеч. И.А. Виноградова. М.: Отчий дом, 2004. С. 340–357.

17 *Котельников В.А.* Эстетика и критика К.Н. Леонтьева // *Леонтьев К.Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. / подгот. текстов и коммент. В.А. Котельникова, О.Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2014. Т. 9. С. 497–579.

18 *Котельников В.А., Фетисенко О.Л.* Комментарии // *Леонтьев К.Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. / подгот. текстов и коммент. В.А. Котельникова, О.Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2003. Т. 5. С. 771–931.

19 *Котельников В.А., Фетисенко О.Л.* Комментарии // *Леонтьев К.Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. / подгот. текстов и коммент. В.А. Котельникова, О.Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2004. Т. 6. Кн. 2. С. 225–707.

20 *Котельников В.А., Фетисенко О.Л.* Комментарии // *Леонтьев К.Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. / подгот. текстов и коммент. В.А. Котельникова, О.Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2014. Т. 9. С. 753–937.

21 *Пушкин С.Н.* Об идейных истоках историософских взглядов К.Н. Леонтьева // Вече. 1998. Вып. 11. С. 38–51.

22 *Скабичевский А.М.* Сорок лет русской критики. 1820–1860 // *Скабичевский А.М.* Сочинения: в 2 т. СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1890. Т. 1. Стб. 279–572.

23 <*Сталин (Джугашвили) И.В.*> Запись беседы товарища Сталина с германским писателем Лионом Фейхтвангером // Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / сост. Л.В. Максименков. М.: Материк, 2002. С. 444–460.

24 *Тихомиров В.В.* Теоретические основы литературной критики Н.Г. Чернышевского // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Сб. науч. тр. Саратов: ИЦ «Наука», 2010. Вып. 17. С. 58–75.

Источники

25 *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 12. 596 с.

26 *Вяземский П.А., князь.* Языков — Гоголь // Санктпетербургские Ведомости. 1847. 24 апр. № 90. С. 417–422.

27 <*Говоруха-Отрок Ю.Н.*> *Николаев Ю.* Нечто о Гоголе и Достоевском. По поводу статьи В. Розанова «Легенда о Великом Инквизиторе», Ф.М. Достоевского.

Русский Вестник, январь // Московские Ведомости. 1891. 26 янв. № 26. С. 3–4.
28 <*Говоруха-Отрок Ю.Н.*> *Николаев Ю.* Еще о Гоголе. По поводу статьи г. Розанова «Несколько слов о Гоголе», *Московские Ведомости,* № 46 // Московские Ведомости. 1891. 16 февр. № 74. С. 5–6.
29 *Говоруха-Отрок Ю.Н.* Во что веровали русские писатели? Литературная критика и религиозно-философская публицистика / изд. подгот. А.П. Дмитриева и Е.В. Иванова. СПб.: Росток, 2012. Т. 1. С. 760–768.
30 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.
31 Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. / изд. подгот. И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2012.
32 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. 512 с.
33 *Леонтьев К.Н.* Избранные письма. 1854–1891 / публ., предисл. и коммент. Д.В. Соловьева; вступ. ст. С. Носова. СПб.: Пушкинский фонд. 1993. 640 с.
34 *Леонтьев К.Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. / подгот. текстов и коммент. В.А. Котельникова, О.Л. Фетисенко. СПб.: Владимир Даль, 2000–.
35 <*Леонтьев К.Н., Филиппов Т.И.*> Пророки Византизма: Переписка К.Н. Леонтьева и Т.И. Филиппова (1875–1891) / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. О.Л. Фетисенко. СПб.: Пушкинский дом, 2012. 728 с.
36 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959.
37 В.В. Розанов и К.Н. Леонтьев. Материалы неизданной книги «Литературные изгнанники». Переписка. Неопубликованные тексты. Статьи о К.Н. Леонтьеве. Комментарии / сост. Е.В. Ивановой; изд. подгот. А.П. Дмитриев, В.Н. Дядичев, Е.В. Иванова, Г.Б. Кремнев, П.В. Палиевский. СПб.: Росток, 2014. 1182 с.
38 <*Самарин Ю.Ф.*> *М... З... К...* О мнениях Современника исторических и литературных // Москвитянин. 1847. № 2. С. 133–222.
39 *Фудель И., протоиерей.* Мое знакомство с К. Леонтьевым (письмо к С.Н. Дурылину) // *Леонтьев К.Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. СПб.: Владимир Даль, 2012. Приложение. Кн. 1. «Преемство от отцов»: Константин Леонтьев и Иосиф Фудель: Переписка. Статьи, Воспоминания / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О.Л. Фетисенко. С. 433–466.
40 *Хомяков А.С.* О возможности Русской художественной школы // Московский Литературный и Ученый Сборник на 1847 год. М.: В тип. Семена, 1847. С. 319–358.
41 *Шевырев С.* Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Москвитянин. 1842. № 8. С. 346–376.
42 *Шевырев С.* Критический перечень произведений Русской Словесности за 1842 год // Москвитянин. 1843. № 1. С. 274–298.

43 *Шевырев С.* Выбранные места из переписки с друзьями Н. Гоголя // Москвитянин. 1848. № 1. <Отд. 2>. С. 1–29.

44 <*Simonde de Sismondi J.C.L.*> De la littérature du Midi de l'Europe, par J.C.L. Simonde de Sismondi. Paris: Chez Treuttel et Würtz, Libraires, rue de Lille, Ancien hôtel de Lauraguais, no. 17; Et à Strasbourg, même Maison de Commerce, 1813. Vol. 1. 444 p.

References

1 Berliner, G.O. "Chernyshevskii i Gogol'" ["Chernyshevsky and Gogol"]. *N.V. Gogol'. Materialy i issledovaniia: v 2 t.* [*N.V. Gogol. Materials and Research: in 2 vols.*], vol. 2, ed. by V.V. Gippius. Moscow, Leningrad, AS USSR Publ., 1936, pp. 472–533. (In Russ.)

2 Bush, V. "Zametki ob 'Ocherkakh gogolevskogo perioda russkoi literatury'." ["Notes on 'Sketches of the Gogol Period of Russian Literature'."]. *Nikolai Gavrilovich Chernyshevskii. 1828–1928. Neizdannye teksty, materialy i stat'i* [*Nikolai Gavrilovich Chernyshevsky. 1828–1928. Unpublished Texts, Materials and Articles*], ed. by S.Z. Katzenbogen. Saratov, 1928, pp. 197–209. (In Russ.)

3 Vatsuro, V.Ie. "Pushkin i Dante" ["Pushkin and Dante"]. Vatsuro, V.Ie. *Pushkinskaia pora* [*Pushkin's Time*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 235–253. (In Russ.)

4 Vengerov, S.A. "Velikoe serdtse. Vissarion Grigor'evich Belinskii" ["Great Heart. Vissarion Grigorievich Belinsky"]. Vengerov, S.A. *Ocherki po istorii russkoi literatury* [*Essays on the History of Russian Literature*], 2nd ed. St. Petersburg, Tipografiia tovarishchestva Obshchestvennaia pol'za Publ., 1907, pp. 247–378. (In Russ.)

5 Vinogradov, I.A. "Blazhenny mirotvortsy. Ot povesti o dvukh Ivanakh k zamyslu 'Mertvykh dush'." ["Blessed are the Peacemakers. From the Story of Two Ivans to the Concept of 'Dead Souls'."]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9. Filologiia,* no. 3, 2017, pp. 7–18. (In Russ.)

6 Vinogradov, I.A. "Blazhenny mirotvortsy. Ot povesti o dvukh Ivanakh k zamyslu 'Mertvykh dush' (prodolzhenie)" ["Blessed are the Peacemakers. From the Story of Two Ivans to the Concept of 'Dead Souls' (Continued)"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9. Filologiia*, no. 4, 2017, pp. 51–67. (In Russ.)

7 Vinogradov, I.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolia (1809–1852): v 7 t.* [*Chronicle of the Life and Work of N.V. Gogol (1809–1852): in 7 vols.*], vol. 7. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 640 p. (In Russ.)

8 Vinogradov, I.A. "Literaturnaia propoved' N.V. Gogolia: pro et contra" ["N.V. Gogol's Literary Sermon: Pro et Contra"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 16, no. 2, 2018, pp. 49–124. DOI: 10.15393/j9.art.2018.5181 (In Russ.)

9 Vinogradov, I.A. "'Kogda v tovarishchakh soglas'ia net…' A.S. Pushkin, N.V. Gogol', S.S. Uvarov" ["'When There is No Agreement among the Comrades…' A.S. Pushkin,

N.V. Gogol, S.S. Uvarov"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 34–103. DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103 (In Russ.)

10 Vinogradov, I.A. "Fenomen zapadnichestva v slavianofil'stve: vzgliad Gogolia" ["The Phenomenon of Westernism in Slavophilia: Gogol's View"]. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (12), 2019, pp. 189–224. DOI: 10.22455/2541-8297-2019-12-189-224 (In Russ.)

11 Vinogradov, I.A. "Psikhologizm N.V. Gogolia" ["Psychologism of N.V. Gogol"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 2, no. 4, 2020, pp. 6–73. DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-6-73 (In Russ.)

12 Vinogradov, I.A. "O mnimom nichtozhestve literatury russkoi i dobrosovestnosti ee kommentatorov" ["About the Alleged Insignificance of Russian Literature and the Conscientiousness of Its Commentators"]. *Neutomimye stranniki. Sbornik statei k 80-letnemu iubileiu doktorov filologicheskikh nauk, professorov Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta Iu.V. Lebedeva i V.V. Tihomirova* [*Tireless Wanderers. Collection of Articles Dedicated to the 80th Anniversary of Doctors of Philological Sciences, Professors of Kostroma State University named after Yu.V. Lebedev and V.V. Tikhomirov*]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2020, pp. 4–8. (In Russ.)

13 Gillel'son, M. "Neizvestnye publicisticheskie vystupleniia P.A. Viazemskogo i I.V. Kireevskogo" ["Unknown Publicistic Speeches of P.A. Vyazemsky and I.V. Kireevsky"]. *Russkaia literatura*, no. 4, 1966, pp. 120–134. (In Russ.)

14 Zhuravleva, A.V. "Gogol' i Leont'ev: osobennosti russkogo eskhatologicheskogo mirovospriiatiia" ["Gogol and Leontiev: Features of the Russian Eschatological Perception of the World"]. *Gumanitarnye vedomosti Tul'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. L.N. Tolstogo*, june, issue II (22), 2017, pp. 55–62. (In Russ.)

15 Ivask, Iu.P. *Konstantin Leont'ev (1831–1891). Zhizn' i tvorchestvo* [*Konstantin Leontiev (1831–1891). Life and Works*]. *K.N. Leont'ev: pro et contra. Antologiia* [*K.N. Leontiev: Pro et Contra. Anthology*], book 2: Lichnost' i tvorchestvo Konstantina Leont'eva v otsenke russkikh myslitelei i issledovatelei posle 1917 g. [The Personality and Work of Konstantin Leontiev in the Assessment of Russian Thinkers and Researchers after 1917]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta Publ., 1995, pp. 229–650. (In Russ.)

16 Konstantin (Zaitsev), archimandrite. "Gogol' kak uchitel' zhizni" ["Gogol as a Teacher of Life"]. *N.V. Gogol' i Pravoslavie* [*N.V. Gogol and Orthodoxy*], comp. by I.A. Vinogradov, V.A. Voropaev, introd. and notes by I.A. Vinogradov. Moscow, Otchii dom Publ., 2004, pp. 340–357. (In Russ.)

17 Kotel'nikov, V.A. "Estetika i kritika K.N. Leont'eva" ["Aesthetics and Criticism of K.N. Leontyev"]. Leont'ev, K.N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 12 t.* [*Complete Works and Letters: in 12 vols.*], vol. 9, texts prep. and comm. by V.A. Kotelnikov, O.L. Fetisenko. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014, pp. 497–579. (In Russ.)

18 Kotel'nikov, V.A., Fetisenko, O.L. "Kommentarii" ["Comments"]. Leont'ev, K.N. *Polnoe*

sobranie sochinenii i pisem: v 12 t. [*Complete Works and Letters: in 12 vols.*], vol. 5, texts prep. and comm. by V.A. Kotelnikov, O.L. Fetisenko. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2003, pp. 771–931. (In Russ.)

19 Kotel'nikov, V.A., Fetisenko, O.L. "Kommentarii" ["Comments"]. Leont'ev, K.N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 12 t.* [*Complete Works and Letters: in 12 vols.*], vol. 6, book 2, texts prep. and comm. by V.A. Kotelnikov, O.L. Fetisenko. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2004, pp. 225–707. (In Russ.)

20 Kotel'nikov, V.A., Fetisenko, O.L. "Kommentarii" ["Comments"]. Leont'ev, K.N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 12 t.* [*Complete Works and Letters: in 12 vols.*], vol. 9, texts prep. and comm. by V.A. Kotelnikov, O.L. Fetisenko. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014, pp. 753–937. (In Russ.)

21 Pushkin, S.N. "Ob ideinykh istokakh istoriosofskikh vzgliadov K.N. Leont'eva" ["On the Ideological Sources of the Historiosophical Views of K.N. Leontyev"]. *Veche*, issue 11, 1998, pp. 38–51. (In Russ.)

22 Skabichevskii, A.M. "Sorok let russkoi kritiki. 1820–1860" ["Forty Years of Russian Criticism. 1820–1860"]. Skabichevskii, A.M. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols.*], vol. 1. St. Petersburg, Izdatel'stvo F. Pavlenkova Publ., 1890, cols. 279–572. (In Russ.)

23 Stalin (Dzhugashvili), I.V. "Zapis' besedy tovarishcha Stalina s germanskim pisatelem Lionom Feikhtvangerom" ["Recording of the Conversation between Comrade Stalin and the German Writer Lyon Feuchtwanger"]. *Bol'shaia tsenzura: Pisateli i zhurnalisty v Strane Sovetov. 1917–1956* [*Great Censorship: Writers and Journalists in the Land of the Soviets. 1917–1956*], comp. by L.V. Maksimenkov. Moscow, Materik Publ., 2002, pp. 444–460. (In Russ.)

24 Tihomirov, V.V. "Teoreticheskie osnovy literaturnoi kritiki N.G. Chernyshevskogo" ["Theoretical Foundations of the Literary Criticism of N.G. Chernyshevsky"]. *N.G. Chernyshevskii. Stat'i, issledovaniia i materialy. Sbornik nauchnykh trudov* [*N.G. Chernyshevsky. Articles, Research and Materials. Collection of Scientific Papers*], issue 17. Saratov, Nauka Publ., 2010, pp. 58–75. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/BUAUAP
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)52

ЖАНР РАССКАЗА-ПРИТЧИ В ПРОЗЕ В.И. ДАЛЯ

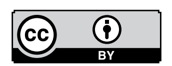
© 2022 г. В.Ю. Даренский
Луганский государственный педагогический университет, Луганск, Украина
Дата поступления статьи: 10 сентября 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 15 декабря 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-144-161

Аннотация: В статье обосновано определение жанра рассказов и повестей В.И. Даля как рассказа-притчи, несущего в себе поучение о законах человеческой жизни. В прозе В.И. Даля имеется и глубинное нравственное и экзистенциальное содержание, которое и является ее главной целью, а точная внешняя «физиогномика» человеческих типов, при всей ее самоценности, в конечном счете была средством, а не конечной целью. Жанровая специфика прозы В.И. Даля отражает его христианское мировоззрение, вполне идентичное народному мировоззрению и добавляющее к нему только элемент рефлексии и особого художественного дара писателя. Опровергается частое утверждение о том, что якобы охватывавшие всю народную жизнь «Картины из русского быта» В.И. Даля рассыпались на дробные зарисовки разрозненных эпизодов, не были пронизаны единой мыслью. На самом же деле эти «картины», хотя и крайне разнообразны по своей тематике в силу многообразия самой жизни, внутренне объединены. Каждая из этих историй несет в себе глубокий христианский смысл — в каждой из них происходит преодоление человеком своего греха или расплата за совершенный грех, а также покаяние и общее преображение и обновление души. Иногда показаны и богатырские черты народного характера. В рассказах-притчах В.И. Даля чаще всего есть и указание на внутреннюю сложность, диалектику жизни, всегда исполненную внутренних противоречий и непонятностей. В.И. Даль почувствовал потребность читателей в обновлении жанра притчи. Эта потребность была обусловлена тем, что читатель хотел сохранения жанров традиционной культуры (сказки и притчи), но в новой литературной форме.

Ключевые слова: В. Даль, проза, притча, мировоззрение, православие, Н. Чернышевский.

Информация об авторе: Виталий Юрьевич Даренский — доктор философских наук, профессор, Луганский государственный педагогический университет, ул. Оборонная, д. 2, 91011 г. Луганск, Украина.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2042-5527
E-mail: darenskiy1972@rambler.ru

Для цитирования: *Даренский В.Ю.* Жанр рассказа-притчи в прозе В.И. Даля // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 144–161. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-144-161



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

THE GENRE OF THE STORY-PARABLES IN PROSE BY V.I. DAL

© 2022. Vitaliy Yu. Darensky
Lugansk state pedagogical university,
Lugansk, Ukraine
Received: September 10, 2021
Approved after reviewing: December 15, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article substantiates the definition of the genre of Dal's stories and novellas as a story-parable that carries a lesson about the laws of human life. In Dal's prose emphasis is not so much on the exact external "physiognomy" of human types, but on the deep moral and existential content that is revealed to the reader with their help. The genre specificity of Dal's prose reflects his Christian worldview, which is similar to the popular one and enriched with reflection and a special artistic gift of the writer. The author of the article demonstrates the reason for the inadequate perception of Dal's prose in N. Chernyshevsky's critical assessments. In addition, he refutes the frequent statement that Dal's "Pictures from Russian Life," which were to allegedly cover the entire national life, were scattered into fragmented sketches and were not permeated with a single thought. In fact, these "pictures," although extremely diverse in their subject matter due to the diversity of life itself, are internally clearly united in their general meaning. Dal selected bright stories, generally reflecting the general moral life of the Russian people from the most positive side. Each of these stories carries a deep Christian meaning: in each of them there is a person overcoming or paying his sin, as well as repentance and a general transfiguration and renewal of the soul. Sometimes he shows also the heroic features of the national character. In Dal's stories-parables an indication of the inner complexity, the dialectic of life, always full of internal contradictions and incomprehensibility, often appears. Dal was the author who accepted the need for updating the genre of the parable. This need was due to the fact that the reader wanted to preserve the genres of traditional culture (fairy tales and parables), but in a new literary form.
Keywords: V. Dal, prose, parable, worldview, Orthodoxy, N. Chernyshevsky.
Information about the author: Vitaliy Yu. Darensky, DSc in Philosophy, Professor, Lugansk State Pedagogical University, Oboronnaya 2, 91011 Lugansk, Ukraine. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2042-5527
E-mail: darenskiy1972@rambler.ru
For citation: Darensky, V.Yu. "The Genre of the Story-Parables in Prose by V.I. Dal." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 144–161. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-144-161

Так вот вам, ребята, книжка, которая написана не спроста,
а с молитвою; в ней худа не найдете, а найдете одно добро…
В.И. Даль. «Солдатские досуги»

Традиционное, предложенное еще В.Г. Белинским определение жанра прозы В.И. Даля как физиологического очерка имеет метафорический и внешний, формальный характер, не указывая на специфическое содержание и цель этого жанра, отнюдь не сводится к отражению «физиогномики» социальных типов людей. В прозе В.И. Даля имеется и глубинное нравственное и экзистенциальное содержание, которое и является ее главной целью, а точная внешняя «физиогномика» человеческих типов, при всей ее самоценности, в конечном счете была средством, а не конечной целью. Целью данной статьи является обоснование определения жанра рассказов и повестей В.И. Даля как рассказа-притчи, несущего в себе поучение о повторяющихся закономерностях человеческой жизни, требующих закрепления в коллективной памяти.

Для того чтобы ярче оттенить это внутреннее содержание прозы В.И. Даля, не сводящееся лишь к точной физиогномике народных типов, стоит вспомнить «скандальные» оценки его творчества, в свое время данные Н.Г. Чернышевским. Рецензируя «Картины из русского быта» в статье в журнале «Современник» за 1861 г., кн. IV, отделе «Современное обозрение. Новые книги», он писал о В.И. Дале: «…из его рассказов ни на волос не узнаешь ничего о русском народе, да и в самих-то рассказах не найдешь ни капли народности. В одной страничке очерков Успенского или рассказов из простонародной жизни Щедрина о народности собрано больше и о на-

роде сказано больше, чем во всех сочинениях г. Даля… г. Даль не понимает народного быта. Можно было сказать: повести эти написаны с претензиею на художественность, а художественного таланта у г. Даля нет, потому из повестей ничего и не выходит» [17, с. 983–984]. Г.И. Успенский и М.Е. Салтыков-Щедрин казались Н.Г. Чернышевскому более знающими народную жизнь, чем В.И. Даль, лишь потому, что они изображали ее так, как хотелось Н.Г. Чернышевскому, — как нечто темное и беспросветное. Никакого скрытого нравственно-религиозного смысла в народной жизни эти писатели-«прогрессисты» не видели, мировоззрение народа и его отношение к жизни им были непонятны. В.И. Даль же, наоборот, в первую очередь опирался на этот внутренний смысл, который ему был не только понятен, но и полностью им разделялся как свой. Это православное отношение к жизни — радостное, мудрое и умиротворенное, нисколько не зависящее от ее внешних тягот жизни.

Как известно, «подобное познается подобным», и поэтому именно В.И. Даль писал о народе «изнутри», а не как внешний наблюдатель (как Салтыков-Щедрин и др.). Н.В. Гоголь писал о нем: «Все у него правда и взято так, как есть в природе. Ему стоит, не прибегая ни к завязке, ни к развязке, над которыми так ломает голову романист, взять любой случай, случившийся в русской земле, первое дело, которого производству он был свидетелем и очевидцем, чтобы вышла сама собой наизанимательнейшая повесть. По мне он значительнее всех повествователей-изобретателей» [11, с. 424]. В свою очередь В.Г. Белинский в статье «Русская литература в 1844 году» отметил особенность прозы В.И. Даля следующим образом: «…многие черты вообще петербургской жизни и вообще русской жизни, верно подмеченные, удачно схваченные, множество фигур, искусно обрисованных… всё это так занимательно, так полно жизни и истины, что от труда г. Луганского нельзя оторваться, не дочитав его до последней строки» [9, с. 210]. На фоне этих оценок очевидно, что приведенные выше оценки Н.Г. Чернышевского объясняются его сознательной враждой к мировоззрению В.И. Даля, вследствие чего он пытался дискредитировать его творчество такими более чем субъективными оценками.

Напомним развернутую характеристику творчества В.И. Даля из статьи В.Г. Белинского «Русская литература в 1845 году»: «…мы должны указать на “Денщика” В.И. Луганского как на одно из *капитальных* произ-

ведений русской литературы. В.И. Луганский создал себе особенный род поэзии, в котором у него нет соперников... В физиологических же очерках лиц разных сословий он — истинный поэт, потому что умеет лицо типическое сделать представителем сословия, возвести его в идеал, не в пошлом и глупом значении этого слова, то есть не в смысле украшения действительности, а в истинном его смысле — воспроизведения действительности во всей ее истине. “Колбасники и бородачи”, “Дворник” и “Денщик” — образцовые произведения в своем роде, тайну которого так глубоко постиг В.И. Луганский. После Гоголя это до сих пор решительно первый талант в русской литературе» [10, с. 26]. Как видим, здесь, кроме «физиологической» точности типов, критик писал также и об особой поэзии в этой прозе, о неком внутреннем, реально содержащемся в образах «идеале», а также о некой тайне, которой владел В.И. Даль. Все это ясно указывает на наличие особого внутреннего содержания в прозе В.И. Даля, никак не сводимого к одному лишь «физиологическому очерку».

О какой «тайне» идет речь? Б.М. Энгельгард писал, что «художник, постигший тайну творческого отображения быта, постиг высшую тайну искусства; отныне его творчеству нет предела, поскольку оно способно передавать индивидуальное в его внутренне необходимой значимости» [8, с. 125]. В.И. Даль относится как раз к тем писателям, которые «постигли тайну» художественного изображения русского быта. Но какова жанровая принадлежность текстов, которые постигают «тайну» народного быта на таком уровне, что усматривают в нем некие всеобщие законы человеческого бытия и нравственности? Такие тексты по своему типу относятся к притчам, поскольку «притча приравнивает быт к бытию» [1, с. 40]. Сам В.И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» толковал слово «притча» как «поучение в примере» [16, с. 446]. Именно такой главный смысл и несут в себе рассказы и повести В.И. Даля. Как отмечал Ю.П. Фесенко, «новаторская разработка литературной сказки в народном духе, а затем ее использование в качестве основы для русского физиологического очерка и сам очерк открывали надежные перспективы для реалистического освоения действительности» [7, с. 151]. Здесь указана важная преемственность между литературными обработками сказок, с которых и начинал В.И. Даль, и той прозой, которую он писал позднее. Сказка — это, по сути, развернутая притча, а притча — это сокращенная сказка. Сказка так же, как и научное мыш-

ление, занята обобщением и абстракцией; но если наука делает это в форме понятия и теории, то сказка — в форме типического образа и сюжета. Фантастичность образов сказки — это средство образного абстрагирования законов жизни. Затем уже в рамках физиологического очерка фантастический элемент почти исчезает и заменяется точной физиогномикой — но это лишь изменение изобразительных средств, а не цели повествования. Целью в обоих случаях остается притча.

Понятно, что для своего повествования В.И. Даль производил определенный отбор жизненных случаев, поскольку знал он их бесчисленное множество, но делал предметом рассказа далеко не все. Писатель сам четко сформулировал принципы творческого отбора материала и его изображения. По его словам, событие описывается им в том виде, «как было», но отбирается только в том случае, если оно «представляет цепь действий и последствий, составляющих одно стройное целое, основанное на чудном сплетении умственных способностей и нравственных качеств человека, на обычаях народных, местных; словом, если простой рассказ происшествия живописует нам человека, в смысле общем, и человека в значении частном; раба страстей, привычек и обычаев родины своей, того клочка земли, к которому <...> прирос <...> корнями духовными, незримыми и не менее глубокими» [13, с. 265]. Указание на то, что рассказ должен «представлять цепь действий и последствий, составляющих одно стройное целое», — это воспроизведение принципа из «Поэтики» Аристотеля; но уже то, что это целое, «основанное на чудном сплетении умственных способностей и нравственных качеств человека, на обычаях народных, местных», есть принцип, которого еще не знала классическая эстетика. К принципу притчи здесь относится указание на «чудное сплетение умственных способностей и нравственных качеств человека», которое «живописует нам человека, в смысле общем, и человека в значении частном», — это и есть смысл любой притчи: через конкретику частного случая наглядно передать общий закон человеческого бытия.

В.Г. Белинский охарактеризовал повесть «Денщик» как «одно из *капитальных* произведений русской литературы». «Капитальный» в буквальном переводе с латинского означает «главенствующий», т. е. основополагающий. Но что же здесь основополагается? Как было показано нами в статье, посвященной «Денщику», предметом изображения в этой

повести является этос русской народной культуры, сформированный православием. Главные принципы этого этоса таковы: 1) бескорыстие и честность; 2) сострадательность к людям; 3) восприятие всех событий жизни как нравственных поступков. Фундаментальным принципом этой культуры является универсальность и стойкость человека. Главный герой — простой денщик — показан как цельный и одновременно разносторонний человек, всегда готовый ко всему, к любым испытаниям, для которого нет ничего неожиданного [4]. Такой человеческий тип формируется православной верой и народной этикой. Из новых работ по данной теме можно выделить статью А.И. Байрамуковой «“Солдатские досуги” В.И. Даля: творческие доминанты автора» [3], в которой хорошо выделены основные смысловые компоненты прозы Даля, относящиеся к базовым нравственным категориям и роднящие ее с притчей.

В свою очередь, пример Н.Г. Чернышевского можно использовать для того, чтобы лучше понять, чего именно он не видит в прозе В.И. Даля, замечая только ее фабулу, но не различая внутреннего смысла сюжета и сути образов героев. «Берем, например, — пишет он, — рассказ № 1-й “Поверка”. В одном присутственном месте члены и секретарь брали деньги из казенного сундука на свои коммерческие обороты или на отдачу в проценты, и часто им случалось вкладывать в ящик ко дню поверки сумм деньги, занятые лишь на этот день у купцов, бывших заседателями в том же присутственном месте. Губернатор прослышал об этом, приехал ревизировать, запечатал казенный сундук и велел отнести его на хранение на гауптвахту. Купцы, помогавшие плутовству, остались в дураках. — Ну, что же из этого? Да ничего. Видно, что губернатор перехитрил своих подчиненных» [17, с. 984]. Н.Г. Чернышевский видит здесь лишь внешний сюжет, якобы не несущий в себе никакого смысла.

В действительности же в этом рассказе губернатор вовсе не стремился перехитрить своих подчиненных, но он лишь использовал хитрость для достижения совсем другой цели, которую Н.Г. Чернышевский вообще не видит. «Ему бы ничего не стоило, — говорится в рассказе, — как говорится, накрыть виновных мокрым рядном; он мог нагрянуть тотчас же с шумом и громом, как снег на голову… Он с намерением дал довольно большой срок, чтобы успели приготовиться и в особенности собрать и внести деньги. Дня за три он сказал наконец своим приближенным, что в такой-то день, часов в 10 утра,

хочет туда нагрянуть. Он знал положительно, что все это будет передано туда от слова до слова в тот же день, и потому спокойно выжидал назначенный им самим срок... Тогда, похвалив всех за исправность эту, в которой де он и никогда не сомневался, начальник пригласил всех присутствовавших приложить к сундуку свои печати, а равно приложил и свою собственную, и нашел более удобным, для избавления членов от значительной ответственности, особенно по недостатку особого караула, передать денежный сундук для хранения на главную гауптвахту. Начальник не поскучал обождать до исполнения на деле при нем же этого распоряжения. Вслед за тем казначей был уволен... Каким образом потом действительные и страдательные соучастники этой наличности между собой рассчитались — этого я не знаю» [12, с. 346–347].

Что означают описанные здесь особенности действий губернатора? Сразу понятно, что дело совсем не в том, что «губернатор перехитрил своих подчиненных», а в том, как и для чего он себя вел определенным образом. Безусловно, губернатор в первую очередь хотел достичь цели практической — прекратить финансовый беспорядок (от которого, впрочем, казне убытка все равно не было, т. е. он мог бы все и оставить так, как оно есть, а мог бы даже и потребовать себе некоторую мзду). Но губернатор, во-первых, оказался честным; во-вторых, мудрым воспитателем своих подчиненных; в-третьих, человечным — он старался как можно меньше огорчать своих подчиненных, выполняя столь неприятную для них проверочную функцию. Но для Н.Г. Чернышевского и других революционеров существование такого губернатора — это настоящая катастрофа с точки зрения их мировоззрения, в котором все губернаторы непременно должны быть взяточниками, «сатрапами» и угнетателями народа. И особенно для них здесь неприятно то, что В.И. Даль ведь никогда ничего не придумывал, писал с натуры, а значит, такой честный, мудрый и человечный губернатор действительно существовал в то время, и наверняка далеко не один. Вопреки распространенному ныне мифу, как показывают исторические исследования, в царской России был весьма низкий уровень коррупции — во всяком случае, не больший, чем в Европе, а на уровне крупных чиновников коррупция была редким исключением. В эпоху Николая I борьба с коррупцией была весьма успешной, во многом потому, что ею занимался сам император и крупных чиновников он назначал лично, всегда предварительно хорошо проверяя их репутацию.

Вместо разоблачительства, обличений и стенаний о «бедах России» в этом рассказе В.И. Даль дает образ реально существующего высокого чиновника, являющего собою яркий образец христианина во власти, который может быть примером для всех. Это и естественно, если мы понимаем мировоззрение В.И. Даля. Разоблачать и обличать может всякий, и для этого не нужно быть писателем. Но сделать то, что делает В.И. Даль в своей прозе, может далеко не каждый. Как отмечал Ю.П. Фесенко, В.И. Даль «акцентирует внимание на том, что объединяет, а не разъединяет людей» [7, с. 203]. Объединяет людей в данном случае христианская мораль и общая народная нравственность, воспитанная православием и одинаковая для всех — от царя до простого крестьянина. Поэтому история, изложенная в рассказе «Поверка», становится притчей — уроком мудрости для всех без исключения русских людей, независимо от статуса и положения. Иносказание в этой притче заключается в том, что мудрость, христианская доброта и смирение, проявленные в данной конкретной истории поверки, универсальны и служат образцом для подобного же поведения и во всех других ситуациях.

«Вот рассказ № 2-й. “Беглянка”, — пишет Н.Г. Чернышевский. — В какой-то турецкой деревне встретил г. Даль русскую избу, а в избе — русскую женщину. “Как ты попала сюда?” — спрашивает он женщину. Она отвечает: “Мой муж был мужик зажиточный; какой-то плут подговорил его бежать в Турцию, на дороге зарезал, овладел его деньгами, а меня заставил жить с собою вот здесь”. Ну, что же из этого? Ничего. Видно, что плуты бывают иногда очень плутоваты, а мужики поддаются их плутням» [17, с. 985].

Как и в предыдущем примере, «прогрессивный» критик полностью упускает из виду то, что несет в рассказе глубокий нравственный смысл. Муж, который погиб, поплатился за то, что захотел «на волю в Туречину, где нет ни некрутчины, ни податей; где винограда, меда и молока вволю, и где наши, русские, живут как в раю. Много он еще насказал мне, что там-де нет и работы, а все лежебоки и все от султана большое жалованье получают» [13, с. 132]. А убивший его и завладевший его женой человек, живя в Турции, проводил автора рассказа «поклонами и пожеланиями, помянув несколько раз Бога, без Которого, по его словам, ни до порога, и от Которого он желал мне и сам себе ждал, коли Его святая воля будет, всякого благополучия» [13, с. 133]. Возможно, в этих его словах была доля фарисейства, но, несомненно, они свидетельствуют и о том, что этот человек не совсем пропащий,

а скорее всего, также и кается в своем грехе, уповая на Бога. В этом рассказе мы видим сложную притчу, во многом предвосхищающую сложных героев Ф.М. Достоевского — во всяком случае, с точки зрения острого совмещения греха и покаяния в одном характере.

«Рассказ № 3-й. "Вор", — продолжает Н.Г. Чернышевский. — Богатый мужик, боясь воров, ходил по ночам осматривать клети и раз действительно наткнулся на вора. Вор принял его за человека, также пришедшего воровать. Они вошли в клеть вместе, и пока хозяин искал топора, чтобы пришибить вора, вор бросился на печеный хлеб, лежавший в клети, — он пошел воровать с голоду и не хотел ничего взять, кроме хлеба. Хозяин сжалился и, кроме печеного хлеба, подарил ему мешок муки. — Из этого рассказа выходит, что "вор — вору рознь, и что нельзя без суда присуждать всякого вора на осину"» [17, с. 985]. Здесь даже и не нужно обращаться подробнее к тексту рассказа — даже из пересказа критика виден его мощный смысл, показывающий душу православного народа и также во многом предвосхищающий Ф.М. Достоевского.

Далее критик пишет: «№ 4-й. "Сухая беда". Один чувашин побил другого, тот пожаловался; обидчика взяли в полицию и наказали, да вышло так, что наказали, вместо одного раза, три раза. Он ожесточился на человека, подвергнувшего его этому наказанию, и, чтобы отмстить ему по чувашскому обычаю, повесился у него на воротах. "Такой висельник известен у нас в народе под названием сухой беды; и, говорят, поныне еще чуваши в злобе своей грозят иногда друг другу тем, что сулят на двор сухую беду, то есть обещают один у другого на дворе удавиться"» [17, с. 985]. В этом маленьком рассказе дана притча о воздаянии за грех, причем в весьма своеобразной форме — через своего рода самопожертвование обиженного человека, который этим шагом пытался отомстить и из-за этого впал в еще больший грех самоубийства, подчинившись варварскому обычаю. Рассказ-притча говорит о том, что непрощенная обида и гордость всегда заводят человека в тупик и доводят его до погибели.

«№ 5-й. "Находка". Казак возвращался из французского похода домой с добычею: до 30 тыс. р. золотом было зашито у него в седельной подушке. На дороге износились у казака сапоги, а мелочь, бывшая в карманах, уже израсходовалась. Распарывать подушку казаку не хотелось, да и привык он в походе даром брать все, что попадется. Нагнал он в одиноком месте му-

жика, пригрозил ему саблей и велел снимать сапоги; мужик снял; казак слез с лошади и стал их напяливать. А мужик тем временем вскочил на лошадь, да и ускакал. Казак остался без денег, а мужик, ощупав золото в подушке, разбогател» [17, с. 985–986]. В этом рассказе даже из пересказанной фабулы хорошо виден его нравственный смысл — воздаяние за грех: это жизненная иллюстрация к известному положению «Не рой другому яму — сам в нее попадешь». Этот короткий рассказ — живая притча в чистом виде.

«№ 78, “Нога”. Карасубазарский драгунский полк вошел в село Сивый Кут. На базарной площади стояла толпа народа и смотрела в землю. Дело в том, что на площади рыли колодезь; во время работы земля обвалилась, выломив несколько плохих бревен сруба, и одним из этих бревен прижало работнику ногу так, что не было возможности высвободить ее. Полковой доктор и костоправ были люди отважные: спустились в колодезь, произвели там ампутацию; работника вытащили; он скоро выздоровел и теперь на деревянной ноге честно зарабатывает себе хлеб пилой» [17, с. 985]. Смысл этого рассказа также не требует особых разъяснений — это короткая, но, по сути, эпическая история о русской доблести. В качестве притчи (т. е. как иносказание о неком законе жизни) эта история показывает, во-первых, суть русской колонизации огромных пространств — как помощь живущим там народам (а не эксплуатацию их, свойственную империям Запада); во-вторых, она показывает, что чем труднее обстоятельства, тем ловчее человек.

«№ 88, “Подкидыш”. Жена бедного чиновника родила двойню. Потолковала, потолковала она с мужем и решила подкинуть их. Муж взял сначала одного из новорожденных и пошел подкидывать к откупщику. А к откупщику перед самым этим часом был уже подкинут другой ребенок, и в доме держали ухо востро. Чиновника подстерегли, обыскали, нашли, что он принес подкидывать ребенка, и заставили вприбавок к этому ребенку взять еще и другого, подкинутого раньше кем-то. Таким образом, бедной чиновнице вместо двух — пришлось кормить троих новорожденных. Но на принесенном чужом ребенке оказалась записочка с приложением ста рублей, а начальник, услышав о таком случае, дал чиновнику место, на котором жалованье было больше прежнего» [17, с. 986]. В этом рассказе-притче также совершенно очевидно, во-первых, воплощение жизненного закона «Не рой другому яму — сам в нее попадешь»; во-вторых, закон неизбежно-

го воздаяния за грех; а в-третьих, закон приумножения добра — как награда за добро. В рассказе происходит превращение грешников, которые хотели избавиться от детей, в подвижников, которые не только от них не избавились, но еще и принимают на воспитание чужого ребенка и за это получают помощь.

Кроме вышеизложенного о притчевых сюжетах рассказов, взятых из жизни, следует сказать, что эти смыслы глубже усваиваются читателем (если, конечно, он сам не закрывает сознательно на них глаза, как Н.Г. Чернышевский), потому что даются в ярком художественном повествовании, которое наглядно представляет нам эти события. В.И. Даль особенно талантлив в создании визуальных образов за счет точности и уместности деталей.

«Кажется, довольно, — пишет Н.Г. Чернышевский, — семь рассказов взяли мы на пробу, во всех оказалось одно и то же — г. Даль слышал анекдот, который показался ему интересен, взял да и пересказал его. Если в анекдоте не было никакого смысла, г. Даль не почел нужным вложить в него смысл; а если анекдот имел какой-нибудь смысл, то утратил его в пересказывании г. Даля» [17, с. 986]. Сказанного выше достаточно для того, чтобы утверждать обратное: В.И. Даль отобрал для своих рассказов жизненные истории хотя и яркие, но в целом отражающие нравственность и общий быт русского народа, как правило, с позитивной стороны. *Каждая из этих историй несет в себе глубокий христианский смысл — в каждой из них происходит преодоление человеком своего греха или расплата за совершенный грех, а также покаяние и общее преображение и обновление души.* Иногда показаны и особые «богатырские» черты народного характера. В свое время историк литературы В.И. Кулешов в книге о «натуральной школе» утверждал, что якобы «охватывавшие всю народную жизнь “Картины из русского быта” В. Даля рассыпались на дробные зарисовки разрозненных эпизодов, не были пронизаны единой мыслью» [5, с. 184–185]. Однако есть все основания утверждать, что это не так. На самом же деле эти «картины» хотя и крайне разнообразны по своей тематике в силу разнообразия самой жизни, но внутренне четко объединены по своему общему смыслу, который мы сформулировали выше.

Кроме того, у В.И. Даля есть рассказы, непосредственно основанные на «пасхальных мотивах», показывающих христианское мировоззрение народа, его нравственный мир [6]. Например, в рассказе «Прадедовские

ветлы» из «Картин русского быта» он пишет о Пасхе так: «Кажется, день этот, глядя на него со стороны, такой же, как и все дни; нет в нем никаких стихийных примет и отличек, а между тем, кому не кажется он, несмотря ни на какое ненастье, днем светлым, радостным и праздничным, которому в году нет ни ровни, ни дружки? А в крестьянском быту, в хорошей семье, и подавно: все заботы, все насущные труды и суеты покоятся; нет на душе ничего, кроме ясной и светлой радости; сброшены с плеч тяжелая, а с ним и черствая вещественность, нужда настоящая и забота о будущем. Бог дал дожить до светлого праздника — и на селе встречаешь одни только спокойные, радостные, беззаботные лица...» [14, с. 174]. Эта картина важна как контекст всех тех трагических историй, которые рассказывает В.И. Даль, — она показывает, что народ знает пути освобождения от греха и предчувствует райское бытие уже в опыте земной жизни.

Ю.М. Акутин и А.А. Ильин-Томич в свое время справедливо отметили, что у В.И. Даля «рассказ о жизненном случае кончается, но не кончается жизнь. И в конце произведений Даля обычно присутствует указание на это продолжение жизни за пределами повествования» [2, с. 13]. Видимо, этот же принцип можно распространить и на весь художественный мир В.И. Даля в целом — в нем всегда незримо присутствует на уровне религиозного мировоззрения и представление об идеальном бытии в Царствии Небесном, по отношению к которому эта земная жизнь мыслится как испытание и воспитание.

С другой стороны, в рассказах-притчах В.И. Даля чаще всего есть и указание на внутреннюю сложность, диалектику жизни, всегда исполненную внутренних противоречий и непонятностей. В качестве примера рассмотрим небольшой рассказ «Русак». Он начинается следующим рассуждением: «У немца на все струмент есть, говорит пословица, которая неоспоримо доказывает, что русский любит браться за дело как можно проще, без затейливых снарядов. *Бей русского — часы сделает*, — говорит другая, намекая на то, что нужда хитрее мудреца и что неволя учит и ума дает. Но коли тот, о ком идет речь, в нужде и часы сделает — верх премудрости человеческой, то, стало быть, у него догадливости и досужества станет на это, была бы нужда либо охота, воля или неволя; но как охота пуще неволи, то, надо быть, и ее иногда достаточно для подстрекания смышлености и догадливости нашего сметливого народа» [15, с. 385]. Эта старая поговорка

«охота пуще неволи» означает, что по свободной воле человек может сделать даже больше того, что делает только по необходимости. Внутренний импульс бывает сильнее внешнего. Исходя из этого, В.И. Даль в рассказе рассматривает ряд примеров удивительной сметливости русских, проявленных по своему желанию как пример свободы и избытка творческих сил. Видимо, в этом писатель видит залог того, что народ может в будущем выйти за рамки простой жизненной рутины в область свободного творчества. Из этих примеров самый простой такой: нужно было убрать огромный камень с дороги, и тогда один «мужик пошел, выкопал под камнем яму, подкопал, и свалил его туда, и засыпал землей. Все до того изумились, что не знали, посмеяться шутке этой и подтрунить над самими собой или уж лучше притвориться, будто никто ничего не видал...» [15, с. 389]. Таким образом, русская «сметливость» — это прежде всего способность решать сложные задачи самым простым способом.

В конце рассказа В.И. Даль размышляет: «Смышленостью и находчивостью неоспоримо может похвалиться народ наш; но надобно сознаться, что, кроме нескольких простых и превосходных древних изобретений, с которыми уже свыкся русский крестьянин, он не только мало склонен к новым, самобытным изобретениям, но вообще, по косности своей, даже не любит собственно для себя улучшений и нововведений подражательных; и это особенно относится до домашнего его быта и хозяйства. Зато он крайне понятлив и переимчив, если дело пойдет по промышленной и ремесленной части; но здесь четыре сваи, на которых стоит русский человек, — *авось, небось, ничего и как-нибудь*, — эти четыре сваи на плавучем материке оказываются слишком ненадежными; жаль, что они увязли глубоко и что их нельзя заменить другими» [15, с. 392]. Каков смысл слов «авось», «небось», «ничего» и «как-нибудь», употребляемых иногда русскими не в буквальном значении, а в качестве своего рода междометий, не имеющих прямых аналогов в европейских языках? Этот смысл связан с полаганием на судьбу и волю Божию и с особой надеждой на них. В нем скрывается с одной стороны, смирение и мудрость — не все в наших силах; а с другой — надежда на благой исход, которая многое говорит о характере народа. Таким образом, в этом коротком рассказе сразу несколько историй-притч («анекдотов», как их в то время называли) соединены и с философским рассуждением о народном характере. Такую структуру имеют

многие рассказы В.И. Даля — в них размышления автора органически включены в притчу.

Стоит также отметить, что к жанровым инновациям В.И. Даля полвека спустя обратился Л.Н. Толстой — многие его поздние рассказы также носят притчевый характер; кроме того, он занимался и литературной обработкой сказочных сюжетов. Это показывает, что В.И. Даль первым почувствовал потребность читателей в этих жанрах и объективные тенденции развития литературы в тот период. Эта потребность, видимо, была обусловлена тем, что читатель хотел сохранения жанров традиционной культуры (сказки и притчи), но в новой литературной форме. В свою очередь отметим и тот факт, что в конце XIX в. Вс. Гаршин, а затем и А.П. Чехов пишут рассказы, которые можно условно назвать «антипритчей». Суть его в том, что он не дает никаких поучений, но, наоборот, проблематизирует восприятие и понимание жизни. В конце такого рассказа подразумевается большой вопросительный знак, обращенный в будущее. Рассказы-«антипритчи» стали одним из знаковых явлений литературы XX в.

Краткое рассмотрение жанровой специфики прозы В.И. Даля позволяет сделать следующий обобщающий вывод. Христианское мировоззрение В.И. Даля было близко народному мировоззрению и добавляло к последнему только элемент рефлексии и художественного дара писателя. Этим обусловлена плодотворность его подхода к литературной обработке жизненных историй как типических сюжетов, несущих в себе философский смысл и нравственное поучение. Поэтому адекватным для определения этого жанра является понятие «рассказа-притчи», показывающее его внутреннюю логику и раскрываемые в нем смыслы. Разработка этого жанра является ценной жанровой инновацией В.И. Даля, отличной от традиционного «физиологического очерка».

Список литературы

Исследования

1 *Агранович С.З., Саморукова И.В.* Гармония – цель – гармония: Художественное сознание в зеркале притчи. М.: МИСиС, 1997. 132 с.

2 *Акутин Ю.М., Ильин-Томич А.А.* Владимир Даль — прозаик // *Даль В.И.* Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1983. С. 5–25.

3 *Байрамукова А.И.* «Солдатские досуги» В.И. Даля: творческие доминанты автора // Стереотипность и творчество в тексте. Пермь: ПГУ, 2011. С. 268–278.

4 *Даренский В.Ю.* Образ «Универсального человека» в рассказе В.И. Даля «Денщик (физиологический очерк)» // Вестник славянских культур. 2017. Т. 45. С. 106–117.

5 *Кулешов В.И.* Натуральная школа в русской литературе XIX в.: учеб. пос. / 2-е изд. М.: Просвещение, 1982. 224 с.

6 *Тарасов К.Г.* Пасхальные мотивы в творчестве В.И. Даля // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5. С. 295–302.

7 *Фесенко Ю.П.* Проза В.И. Даля: Творческая эволюция. Луганск; СПб.: Альма матер, 1999. 261 с.

8 *Энгельгардт Б.М.* Феноменология и теория словесности. М.: НЛО, 2005. 464 с.

Источники

9 *Белинский В.Г.* Русская литература в 1844 году // *Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. VII: Статьи, рецензии и заметки. Декабрь 1843 – август 1845. С. 164–217.

10 *Белинский В.Г.* Русская литература в 1845 году // *Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. VIII: Статьи, рецензии и заметки. Сентябрь 1845 – март 1848. С. 5–34.

11 *Гоголь Н.В.* О Современнике // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8: Статьи. С. 419–494.

12 *Даль В.И.* Поверка // *Даль В.И.* Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1983. С. 343–348.

13 *Даль В.* Полн. собр. соч. СПб.; М.: Изд-во т-ва М.О. Вольф, 1898. Т. 7: Повести и рассказы. 412 с.

14 *Даль В.И.* Прадедовские ветлы // *Даль В.И.* Картины из русского быта. М.: Новый Ключ, 2002. С. 170–184.

15 *Даль В.И.* Русак // *Даль В.И.* Повести. Рассказы. Очерки. Сказки. М.; Л.: ГИХЛ, 1961. С. 383–392.

16 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: РИПОЛ классик, 2006. Т. 3. П. 544 с.

17 *Чернышевский Н.Г.* Картины из русского быта Владимира Даля // *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: в 15 т. М.: ОГИЗ ГИХЛ, 1950. Т. VII: Статьи и рецензии 1860–1861. С. 983–986.

References

1 Agranovich, S.Z., Samorukova, I.V. *Garmoniia – tsel' – garmoniia: Khudozhestvennoe soznanie v zerkale pritchi* [*Harmony – Goal – Harmony: Artistic Consciousness in the Mirror of the Parable*]. Moscow, MISiS Publ., 1997. 132 p. (In Russ.)

2 Akutin, Iu.M., Il'in-Tomich, A.A. "Vladimir Dal' — prozaik" ["Vladimir Dal' as the Prose Writer"]. Dal', V.I. *Povesti i rasskazy* [*Novellas and Stories*]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1983, pp. 5–25. (In Russ.)

3 Bairamukova, A.I. "'Soldatskie dosugi' V.I. Dalia: tvorcheskie dominanty avtora" ["'Soldier's Leisure' by V.I. Dal': the Author's Creative Dominants"]. *Stereotipnost' i tvorchestvo v tekste* [*Stereotyping and Creativity in the Text*]. Perm', PSU Publ., 2011, pp. 268–278. (In Russ.)

4 Darensky, V.Yu. "Obraz 'Universal'nogo cheloveka:' v rasskaze V.I. Dalia 'Denshchik (fiziologicheskii ocherk)'." ["The Image of the 'Universal Man' in V.I. Dal's Story 'Orderly (Physiological Essay)'."]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 45, 2017, pp. 106–117. (In Russ.)

5 Kuleshov, V.I. *Natural'naia shkola v russkoi literature XIX v.* [*Natural School in Russian Literature of the 19th Century*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1982. 224 p. (In Russ.)

6 Tarasov, K.G. "Paskhal'nye motivy v tvorchestve V.I. Dalia" ["Easter Motifs in the Works by V.I. Dal'."]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 5, 1998, pp. 295–302. (In Russ.)

7 Fesenko, Iu.P. *Proza V.I. Dalia: Tvorcheskaia evoliutsiia* [*Prose of V.I. Dal': Creative Evolution*]. Lugansk, St. Petersburg, Alma mater Publ., 1999. 261 p. (In Russ.)

8 Engel'gardt, B.M. *Fenomenologiia i teoriia slovesnosti* [*Phenomenology and Theory of Literature*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozreniie Publ., 2005. 464 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/BUIWJX
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)52

СЕВАСТОПОЛЬСКИЕ РАССКАЗЫ Л.Н. ТОЛСТОГО: ДУХОВНЫЕ СМЫСЛЫ КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 21 июня 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 03 октября 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-162-173

Аннотация: В статье предпринят анализ Севастопольских рассказов Л.Н. Толстого, дополненный впервые вводимыми в научный оборот архивными источниками — письмами к архиепископу Иннокентию (Борисову) крымских монахов и белого духовенства. Раскрыты причины, по которым Крымская война, по мнению одних, обернулась для России поражением, а по глубокому убеждению других, явила победу несокрушимого русского духа. Показано, как в Севастопольских рассказах гением Толстого воссоздана психологическая картина Крымской войны, ясно обозначены ее духовные смыслы; как художественная, образная система толстовского повествования выстроена в межполярном пространстве: мир и война, вечное и сиюминутное, Божеское и человеческое. Правда — главный герой Севастопольских рассказов — явлена в них во всем многообразии художественных приемов Толстого, происхождение которых обнаруживается в реальной жизни; созданная писателем собственная неповторимая система нравственных оценок получила дальнейшее развитие в романе «Война и мир». Обозначены параллели между Крымской войной и Отечественной 1812 г. — как в исторической памяти, так и в творчестве Толстого.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, Севастопольские рассказы, Крымская война, архиепископ Иннокентий (Борисов), история России.

Информация об авторе: Марина Ивановна Щербакова — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6705-8707

E-mail: m-shcherbakova@mail.ru

Для цитирования: *Щербакова М.И.* Севастопольские рассказы Л.Н. Толстого: духовные смыслы Крымской войны // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 162–173. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-162-173



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

LEO TOLSTOY'S SEVASTOPOL STORIES: SPIRITUAL MEANINGS OF THE CRIMEAN WAR

© 2022. Marina I. Shcherbakova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: June 21, 2021
Approved after reviewing: October 03, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article examines L.N. Tolstoy's Sevastopol stories. The analysis is provided with hitherto unpublished archival sources, namely letters to Archbishop Innokenty (Borisov) of Crimean monks and white clergy. The study reveals the reasons why the Crimean War, according to some, turned out to be a defeat for Russia, and according to others, it was the victory of the indestructible Russian spirit. The author shows how Tolstoy recreated the psychological picture of the Crimean War in the Sevastopol stories, clearly outlined its spiritual meanings; and how an artistic, imaginative system of Tolstoy's narrative is built in an interpolar space: peace and war, eternal and momentary, divine and human. Truth is the protagonist of the Sevastopol stories, and it is revealed in them in all the variety of Tolstoy's artistic techniques, the origin of which lies in real life. Tolstoy's own unique system of moral assessments was further developed in the novel "War and Peace." The author of the article outlines parallels between the Crimean War and the Patriotic War of 1812 — both in historical memory and in the work of Tolstoy.

Keywords: L.N. Tolstoy, Sevastopol stories, Crimean war, Archbishop Innokenty (Borisov), history of Russia.

Information about the author: Marina I. Shcherbakova, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6705-8707

E-mail: m-shcherbakova@mail.ru

For citation: Shcherbakova, M.I. "Leo Tolstoy's Sevastopol Stories: Spiritual Meanings of the Crimean War." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 162–173. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-162-173

Крымская, или Восточная, война 1853–1856 гг. — одно из центральных событий истории XIX в. Отнесенная официальной наукой к региональным, Крымская война вызывает разноречивые оценки как кампания, в которой, по мнению одних, Россия потерпела поражение, а по глубокому убеждению других, явила победу несокрушимого русского духа.

В русской и мировой литературе главным художественным шедевром, посвященным Крымской войне, стали Севастопольские рассказы Л.Н. Толстого: «Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае» и «Севастополь в августе 1855 г.». Гений Л.Н. Толстого, недавно и ярко заявивший о себе повестями «Детство» и «Отрочество», рассказами «Набег» и «Записки маркера», в панораме осажденного Севастополя раскрыл себя с новой силой, описав все «безжалостно-честно», по словам А.Ф. Писемского [9, с. 82].

Хорошо известны финальные слова второго рассказа — «Севастополь в мае»: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда» [10, с. 130]. Здесь Л.Н. Толстой говорит, конечно же, о художественной правде.

О достоверности исторических документов, на которые преимущественно опирается наука, Л.Н. Толстому также довелось узнать не понаслышке — когда по поручению начальника штаба артиллерии генерала Н.А. Крыжановского он составлял «Донесение о последней бомбардировке и взятии Севастополя союзными войсками». «Это был лучший образец той наивной, необходимой военной лжи, из которой составляются описания, — вспоминал Толстой позднее. — Я полагаю, что многие из тех товарищей

моих, которые составляли тогда эти донесения, прочтя эти строки, посмеются воспоминанию о том, как они, по приказанию начальства, писали то, чего не могли знать. Все, испытавшие войну, знают, как способны русские делать свое дело на войне и как мало способны к тому, чтобы его описывать с необходимой в этом деле хвастливой ложью. Все знают, что в наших армиях должность эту, составления реляций и донесений, исполняют большей частью наши инородцы» [10, с. 461–462].

Неудивительно, что в официальной истории духовная подоплека Крымской войны не была обозначена. Понятно, что в основании цивилизационного кризиса, о котором говорят ученые, лежало глубинное духовное противостояние, и Россия должна была найти свой правильный путь: «Возникший цивилизационный кризис породил новые попытки создания национальной идентичности, но теперь уже на другом базисе — России как не-Европы» [3, с. 288]. Именно духовная брань католического мира с православной Россией лежит в основе войн и военных конфликтов Новейшего времени и находится в одной цепи с конфессиональными столкновениями за святыни Ближнего Востока. Яркое подтверждение тому — бомбардировка Одессы в Страстную Субботу в апреле 1854 г., когда в храмах города служили Пасхальную заутреню. Перед блокадой Севастополя, как вспоминает очевидец, приезжал парламентер от союзников и говорил, «чтобы на церквах и госпиталях выставлены были белые флаги, и что они туда стрелять не будут: в некоторых это сделано было, а неприятель стал исключительно стрелять на места те» [7, л. 243]. По другим свидетельствам, в стене Анкерманской церкви, при входе завязла бомба — «повыше белого флага <...>. Это было 10 октября в 9 часов утра в воскресный день во время отправления Божественной Литургии» [8, л. 83 об.].

Недоумение простых русских моряков и солдат вызывал тот факт, что французы, действовавшие в коалиции с англичанами и турками, были христианами. Протоиерей Арсений Лебединцев, благочинный Севастопольского округа, вспоминал, как в осажденном Севастополе его спрашивал раненый русский матрос, лежавший рядом с раненым французом: «Батюшка! француз — яка то вира?» «Отвечаю: французы христиане, католики. — “Яки ж воны христианы? Я б его повисыв”. Как можно так говорить, когда у него нет оружия в руках, и он, как и ты, без ноги. “Ей Богу, повисыв бы”» [7, л. 364 об.].

Сохранился, но не введен до сих пор в научный оборот обширный пласт источников, относящихся к периоду Крымской войны. Это письма крымских монахов и белого духовенства к архиепископу Херсонскому и Таврическому Иннокентию (Борисову). Выдержки из них были приведены выше. Незадолго до начала войны в епархии началось создание Русского Афона, крымского иноческого братства. Обустраивались Успенский скит и киновии. В годы войны работа продолжалась. Духовенство до последней возможности оставалось на местах своего служения, регулярно отправляя письма и донесения преосвященному о состоянии дел. В них множество свидетельств подвига русского народа, его духовной стойкости, глубокой веры, самоотверженного патриотизма. «Вообще служением на этом поприще я очень доволен: чувствую, что оно наполняет пустоту собственной моей души», — писал Лебединцев [7, л. 364 об.].

В Севастопольских рассказах художественным гением Л.Н. Толстого воссоздана психологическая картина Крымской войны и ясно обозначены ее духовные смыслы. В незамысловатых, не всегда грамотных посланиях крымских монахов и священников духовная суть происходившего на Крымском полуострове явлена с пониманием его конфессиональной подоплеки.

О достоинствах Севастопольских рассказов одним из первых написал Н.А. Некрасов: «Меткая, своеобразная наблюдательность, глубокое проникновение в сущность вещей и характеров, строгая, ни перед чем не отступающая правда, избыток мимолетных заметок, сверкающих умом и удивляющих зоркостью глаза, богатство поэзии, всегда свободной, вспыхивающей внезапно и всегда умеренно, и, наконец, сила — всюду разлитая, присутствие которой слышится в каждой строке, в каждом небрежно оброненном слове, — вот достоинства повести» [6, с. 203–205]. Сказанное о «Севастополе в августе 1855 года» можно уверенно отнести ко всем трем рассказам, в которых очевиден поэтический и философский контур будущего романа «Война и мир».

Спустя шесть месяцев «с тех пор, как просвистало первое ядро с бастионов Севастополя» стало очевидно, что «вопрос, не решенный дипломатами, еще меньше решается порохом и кровью» [10, с. 94]. «Последние дни обреченного Севастополя высветили особенно ярко подлинную суть неудачной для России, но все-таки национальной войны с ее духовной собранностью, колоссальным напряжением сил, твердым, выходящим за пре-

делы возможного будничным героизмом» [1, с. 1031]. Кем и как решается нерешенный дипломатами вопрос и все другие вопросы, в Севастопольских рассказах уже обозначено.

Вся художественная и образная система Севастопольских рассказов выстроена в межполярном пространстве: мир и война, вечное и сиюминутное, Божеское и человеческое.

Картиной мироздания, Божьего мира начинается и завершается рассказ «Севастополь в декабре месяце». На фоне этой картины утра и начинающейся дневной жизни первым делом возникал обобщенный образ солдата, который «вылез из землянки, моет оледенелой водой загорелое лицо и, оборотясь на зардевшийся восток, быстро крестясь, молится Богу» [10, с. 81]. «Для повествователя это всего лишь одна из деталей, примет быта города, наряду со сменой часовых, спешащим к госпиталю доктором, “окровавленными покойниками”, дровами, мясом, мукой, железом, кучей лежащих около пристани и т. п. Но пристальный взгляд художника, почти помимо воли повествователя, не мог не отметить той глубинной потребности в Боге, которая присуща русскому человеку», — отмечает В.В. Курьянова [2, с. 43].

В «Севастополе в мае» «светлое весеннее солнце <...> одинаково радостно светя для всех <...> спускалось к далекому синему морю, которое, мерно колыхаясь, светилось серебряным блеском» [10, с. 95]. С тем же морем, но «в зыбливую мрачную ночь» в финале рассказа «Севастополь в августе 1855 года» дано сравнение севастопольского войска, которое «сливаясь, разливаясь и тревожно трепеща всей своей массой, колыхаясь у бухты по мосту и на Северной, медленно двигалось в непроницаемой темноте прочь от места, на котором столько оно оставило храбрых братьев, — от места, всего облитого его кровью; от места, одиннадцать месяцев отстаиваемого от вдвое сильнейшего врага и которое теперь велено было оставить без боя. <...> Выходя на ту сторону моста, почти каждый солдат снимал шапку и крестился» [10, с. 181].

Божеское и человеческое во всей их полярности очерчены в рассказе «Севастополь в мае», когда перед лицом смерти предстали двое — Праскухин и Михайлов. Легко камнем в голову ранен Михайлов, мысленно твердивший: «Да будет воля Твоя! <...> Господи, прости мои согрешения!» [10, с. 120–121]. Как разбойник на кресте, он был услышан, хотя еще недавно ему «совест-

но было перед своим человеком громко молиться Богу» [10, с. 102]. И убит Праскухин, у которого в сознании промелькнул «целый мир чувств, мыслей, надежд, воспоминаний» [10, с. 119]. Двенадцать рублей долга Михайлову, еще «один долг в Петербурге, который давно надо было заплатить; цыганский мотив <…> женщина, которую он любил <…> человек, которым он был оскорблен пять лет тому назад и которому не отплатил за оскорбленье» [10, с. 119] — все это заполняло, в той или иной форме, жизнь и других штабных офицеров, тронутых «особенной болезнью нашего века» — тщеславием. «Тщеславие, тщеславие и тщеславие везде — даже на краю гроба и между людьми, готовыми к смерти из-за высокого убеждения» [10, с. 99].

Пример такого тщеславного высокомерия к окружающим встречаем в воспоминаниях сослуживца Л.Н. Толстого офицера Н.С. Милошевича о генерале Д.Е. Остен-Сакене: будто никто и не подозревал бы о его существовании, ибо «на бастионы показывался не более четырех раз во все время, и то в менее опасные места, а внутренняя его жизнь заключалась в чтении акафистов, в слушании обеден и в беседах с попами» [4, с. 191]. Игумен Успенского скита о. Николай точно подметил, наблюдая офицеров, приезжавших почти ежедневно помолиться Царице Небесной, что генерал, «давно жданный и обожаемый русскими воинами» [8, л. 210 об.], был «в мирное время весьма тяжел для господ офицеров; зато в военное время прекрасный командир: с ним не страшно идти на неприятеля, ибо весьма уверен всяк, что он ошибки не даст» [8, л. 157 об.]. Источник такой надежности Остен-Сакена объяснен в письме протоиерея Арсения Лебединцева: «Достойна примечания благочестивая тактика Сакена при всех подобных предприятиях. Отдав, напр., приказание на таком-то пункте поставить батарею, тотчас служит молебен и просит Божия благословения. По успешном окончании, немедля посылает за священником и Бога благодарит. Это я знаю от полкового священника, который, квартируя чрез дорогу от Сакена, постоянно занимается у него служением» [8, л. 450 об.]. За девять дней до оставления русской армией Севастополя Лебединцев застал графа Сакена слушающим всенощную дома: «Он не здоров и пожелал говеть. Думаю, что он христиански приготовляется к решительной минуте, которая ожидает нас» [8, л. 450 об.]. Это было 19 августа 1855 г. Так на пересечении нескольких источников воссоздается облик исторического лица, приближенный к его подлинному духовному портрету.

2 ноября 1854 г. (за пять дней до прибытия в Севастополь Толстого) протоиерей Лебединцев передал в письме к архиепископу Иннокентию общий религиозный настрой русских воинов: «Благодарение Богу, Севастополь стоит. Уже исполнилось 28 дней беспримерного бомбардирования. Мужественным защитникам, оставшимся в живых, уже без представлений по ясному статуту следуют Георгиевские кресты. Но не об наградах теперь думают сами достойные наград. У всех одно чувство, что нас защищает Господь, и одно желание — продолжение сей великой милости. Удивительное в этом отношении теперь единомыслие. Благодарение Богу, оно ведет всех к усердной молитве и твердой надежде, что Бог нас не оставит» [8, л. 122].

Правда — главный герой Севастопольских рассказов — явлена в них во всем многообразии художественных приемов, происхождение которых следует искать в реальной жизни. Улавливая растворенные в ней образы, Толстой создавал собственную неповторимую систему нравственных оценок, в полной мере сформировавшуюся в «Войне и мире». Так, князь Гальцин не верит, «чтобы люди в грязном белье, во вшах и с неумытыми руками могли бы быть храбры» [10, с. 104]. Не во множестве траверсов, брустверов, траншей, орудий залог победы русского войска, а «в глазах, речах, приемах, в том, что называется *духом* защитников Севастополя» [10, с. 92]. Французский язык — этот пропуск в аристократический круг — меркнет перед народной солдатской речью, особенно Васина, которую сразу отметил в Севастопольских рассказах Ф.И. Тютчев. Фальшь, как бы тщательно она ни пряталась под мнимым благочестием, непременно проявит себя; а чистота души обернется состраданием даже к врагу.

Письма крымских священников знакомят с той живой жизнью, из которой вырастали толстовские образы. Севастопольский протоиерей Арсений Лебединцев, ставший духовником Крестовоздвиженской общины сестер милосердия, описал такой случай, бывший до приезда сестер в Крым. «Три чисто светские дамы, у которых достало геройства не бежать из Севастополя, являлись по временам для услуг раненым на перевязочном пункте. Но вот какая история случилась с их патриотизмом. За недостатком рук, раненые ожидали для перевязки очереди. Один матрос уже был близок к этой счастливой минуте, как вдруг вносят раненого француза. Наши сестры все три разом бросаются с французским блеяньем к французу, оставив своего.

Матрос разразился гневом и посыпал вслух всех самою красною русскою бранью; наши незваные сестры бросили тогда и француза, с которым, вероятно, хотелось поболтать, и больше не являлись в госпиталь, оставив и Севастополь» [5, с. 11–12].

Игумен Успенского скита о. Николай оказался свидетелем такой сцены: «Французскому офицеру (коих прежде возили, но теперь в одном ряду идут и одну кашу едят), путешествующему во фланелевых полусапожках, почти изорванных и овчинкою икры обернуты, коих султан наслал довольное число для теплой обуви, наш офицер лабораторной роты дал ему на сапоги 6 руб. сереб., за каковое подаяние (без фонаберии, свойственной французам) поклон был чуть не до земли; к этому времени подошел солдатик с сапогами еще новыми с довольно длинными голенищами; француз дал солдатику 6 руб., а сапоги не мешкая надел, свои же ботинки забросил далеко с бранью, и осматривая, чуть не подскочил от радости; солдатик видя, что деньги лишние даны, 3 руб. возвратил французскому офицеру, который очень низко поклонился с выражением благодарности; при этом солдатик гордо сказал, не кланяйся мне, а поклонись Богу Милосердному, басурмане; когда же ему напомнили, что и он христианин, то солдат гневно отвечал: какие они христиане, за басурман воюют, так они хуже даже басурман, и, осердясь, ушел» [8, л. 208–208 об.]. Когда 3 января 1855 г. через Симферополь провели до ста душ пленных, «изморенных, измученных, почти голых и босых, — свидетельствовал тот же игумен Николай, — наши солдатики с заметным сожалением смотрят на нищенское одеяние воинов, ибо дают им шинели и сапоги с разными прибаутками, презанимательными и остроумными» [8, л. 208–208 об.].

Через десятилетие, дополнив мемуарные источники, эти крымские впечатления переплавились в «Войне и мире» в слова Кутузова о пленных: «Хуже нищих последних. Пока они были сильны, мы себя не жалели, а теперь их и пожалеть можно. Тоже и они люди. Так, ребята?»

Возникающие параллели между Крымской войной и Отечественной 1812 г. не случайны. В незавершенной главе X «Евгения Онегина» А.С. Пушкин наметил четыре составляющие победы русского оружия над Наполеоном: «…остервенение народа, Барклай, зима иль Русский Бог». Святое заступничество видели и защитники Крыма. Игумен Василий (Юдин), описывая сильный шторм, случившийся 2 ноября 1854 г. и разметавший вра-

жеский флот, заключил о судьбе коалиции: «Им здесь несдобровать: они идут против Промысла Божия! И если не наше воинство, то Сила Божия бурями, снегами, метелями, гололедами и другими средствами, Ей одной ответственными, сотрет выю их» [8, л. 139].

В историю Британии, Франции и Турции Крымская война вписала постыдные страницы: гибель под Балаклавой цвета молодой британской аристократии; безуспешная одиннадцатимесячная осада Севастополя троекратно превосходящими силами; победа над турками адмирала Нахимова в бухте Синоп. Эти блестящие и другие победы русского оружия в 1853–1856 гг. над сильнейшими армиями мира, так и не добившимися своей цели, делают честь России, пережившей тяжелые поражениях в сухопутных битвах при Альме, Инкермане, Черной речке.

Покинутый Севастополь, как и сожженная в 1812 г. Москва, — это искупительные жертвы ради будущего Державы. Осознание этого сформулировано в одном из крымских писем: «Севастополь еще не Россия, а враги, некогда, и Москву брали, да мало взяли» [8, л. 510 об.]. Неоставленность России была явлена во время водосвятия на Богоявление (Крещение Господне) 1855 г. На Иордан, устроенный на Екатерининской пристани Севастополя, слетел орел и оставался на виду у всех присутствовавших вплоть до слов праздничного тропаря: «Во Иордане крещающуся Тебе, Господи».

Список литературы

Исследования

1 *Гулин А.В.* Духовно-нравственные воззрения Л.Н. Толстого в рассказе «Севастополь в августе 1855 года» // Конференциум АСОУ: сб. науч. тр. и материалов научно-практических конференций. 2015. № 4. С. 1029–1038.

2 *Курьянова В.В.* Крымский текст в творчестве Л.Н. Толстого. Симферополь: Бизнес-Информ, 2015. 220 с.

3 *Панченко А.Б.* От национального унижения к национальному самосознанию: формирование российской идентичности от Крымской войны до Берлинского конгресса // Псковский военно-исторический вестник. 2018. № 4. С. 286–291.

4 *Тарле Е.В.* Крымская война. М.: Военно-морское изд-во, 1943. Т. 2. 662 с.

Источники

5 Киевская старина. Т. LII. 1896. С. 11–12.

6 *Некрасов Н.А.* Заметки о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года // Современник. 1856. № 2. Отд. V. С. 201–223.

7 ОР РНБ. Ф. 313. Ед. хр. 36.

8 ОР РНБ. Ф. 313. Ед. хр. 44.

9 *Писемский А.Ф.* Материалы и исследования. Письма. Л.; М.: АН СССР, 1936. 925 с.

10 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2002. Т. 2: Художественные произведения. 600 с.

References

1 Gulin, A.V. “Dukhovno-nravstvennye vozzreniia L.N. Tolstogo v rasskaze ‘Sevastopol’ v avguste 1855 goda’.” [“Spiritual and Moral Views of L.N. Tolstoy in the Story ‘Sevastopol in August 1855’.”] *Konferentsium ASOU: Sbornik nauchnykh trudov i materialov nauchno-prakticheskikh konferentsii* [*ASOU Conference: Collection of Scientific Papers and Materials of Scientific and Practical Conferences*], no. 4, 2015, pp. 1029–1038. (In Russ.)

2 Kur’ianova, V.V. *Krymskii tekst v tvorchestve L.N. Tolstogo* [*Crimean Text in the Works of L.N. Tolstoy*]. Simferopol’, Biznes-Inform Publ., 2015. 220 p. (In Russ.)

3 Panchenko, A.B. “Ot natsional’nogo unizheniia k natsional’nomu samosoznaniiu: formirovanie rossiiskoi identichnosti ot Krymskoi voiny do Berlinskogo kongressa” [“From National Humiliation to National Identity: the Formation of Russian Identity from the Crimean War to the Berlin Congress”]. *Pskovskii voenno-istoricheskii vestnik*, no. 4, 2018, pp. 286–291. (In Russ.)

4 Tarle, E.V. *Krymskaia voina* [*Crimean War*], vol. 2. Moscow, Voenno-morskoie izdatelstvo Publ., 1942. 662 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/CPTBXN
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ЛИТЕРАТУРНЫЙ БЫТ И ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЕЙ-СОВРЕМЕННИКОВ В ЭПИСТОЛЯРНОМ ДИАЛОГЕ А.А. ИЗМАЙЛОВА С А.А. ТИХОНОВЫМ-ЛУГОВЫМ

Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 16 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 02 февраля 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-174-187

Аннотация: В фокусе статьи — эпистолярный диалог писателей-современников А.А. Измайлова и А.А. Лугового — двух известных в начале XX в. литераторов. В работе рассматриваются наиболее интересные историко-литературные факты из переписки: обсуждение произведений двух писателей, факты литературного быта эпохи, интерпретации произведений коллег по перу. На основе эпистолярных материалов уточняются важные биографические факты двух современников. В работе рассматривается метод Измайлова-критика, вынужденного в силу профессии постоянно искать новые темы, продумывать структуру все новых и новых рецензий — инкорпорирование в тексты собственных рецензий чужих интерпретаций, подсказанных в частных беседах и личных письмах. В статье приводятся обширные цитаты из неопубликованных писем двух литераторов.

Ключевые слова: Измайлов, Луговой, Блок, Городецкий, критика, журналистика, рецепция.

Информация об авторе: Александр Сергеевич Александров — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490

E-mail: aspiros.83@mail.ru

Для цитирования: *Александров А.С.* Литературный быт и творчество писателей-современников в эпистолярном диалоге А.А. Измайлова с А.А. Тихоновым-Луговым // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 174–187. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-174-187



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

THE LITERARY LIFE AND CREATIVITY OF CONTEMPORARY WRITERS IN THE EPISTOLAR DIALOGUE BETWEEN A.A. IZMAILOV AND A.A. TIKHONOV-LUGOVOY

© 2022. Alexander S. Alexandrov
Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom)
of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia
Received: December 16, 2021
Approved after reviewing: February 02, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article focuses on the epistolary dialogue between A.A. Izmailov and A.A. Lugovoi, two well-known writers at the beginning of the 20th century. It deals with the most interesting historical and literary facts from the correspondence, e. g. discussion of their works, facts of the literary life of the era, interpretations of the works of brother-writers. Epistolary materials allow to clarify important biographical facts of the two contemporaries. The author examines the method of Izmailov the critic, who, by virtue of his profession, was constantly forced to look for new topics, to think over the structure of more and more new reviews, to incorporate other people's interpretations prompted in private conversations and personal letters into the texts of his own reviews. The article contains extensive quotations from unpublished letters of two writers.

Keywords: Izmailov, Lugovoi, Blok, Gorodetsky, criticism, reception, journalism.

Information about the author: Alexander S. Alexandrov, PhD in Philology, Research Assistant, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490

E-mail: aspiros.83@mail.ru

For citation: Alexandrov, A.S. "The Literary Life and Creativity of Contemporary Writers in the Epistolar Dialogue between A.A. Izmailov and A.A. Tikhonov-Lugovoy." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 174–187. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-174-187

Переписка известного литературного критика и прозаика Александра Алексеевича Измайлова (1873–1921) и известного прозаика и драматурга Алексея Алексеевича Тихонова (1853–1914; более известного под псевдонимами Луговой или Тихонов-Луговой) представляет собой важный факт истории литературы. В начале XX в. эти авторы не нуждались в представлении. Ныне же оба имени требуют комментария.

Александр Алексеевич Измайлов — литературный критик, прозаик, журналист, «царь всех пародистов» [27, с. 57], получивший немалую известность при жизни, оказался на долгие годы в забвении. Его имя знали в начале XX в. «почти все пишущие, живущие в Петрограде <...> и обширные читательские круги» [16, с. 12]. Он был активным участником литературной жизни 1890–1910-х гг., тесно сотрудничал с массовой периодической печатью. В своих фельетонах он отзывался на все, что происходило в русской литературе, не пропуская буквально ни одного нового имени, ни одного хоть немного значимого события. Один только перечень имен корреспондентов, с которыми Измайлов состоял в переписке многие годы — А.А. Блок, В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, А.М. Ремизов, В.В. Розанов, Л.Н. Андреев, А.В. Амфитеатров, А.Ф. Кони, И.С. Шмелев и многие другие, — свидетельствует о том, что перед нами незаурядная личность [1, с. 149–172; 5, с. 7–34].

Чуть меньшую известность в начале XX в. имел А.А. Луговой — прозаик и публицист. Будучи выходцем из состоятельной купеческой семьи (отец писателя был лесопромышленником и владельцем винокуренного завода) [3, с. 388–400], он не пошел по стопам своего отца, а кардинально изменил фамильным традициям, вступив на литературное поприще. Пер-

вая публикация Лугового состоялась в 1884 г., о ней он вспоминал так: «Мое первое напечатанное стихотворение был перевод “из Виктора Гюго”: оно помещено с моим впервые появившимся псевдонимом “А. Луговой” в московском журнале “Россия” 15 февраля 1884 г. Случайно эта первая напечатанная моя строка говорила: “Прощайте женщине ее паденье”, — но она могла бы быть поставлена эпиграфом ко многим из моих произведений и красной нитью проходит эта мысль прощения падших чрез все мною написанное» [7, с. 117].

Дебютным прозаическим произведением стал рассказ «Не судил Бог», вышедший в январском выпуске «Вестника Европы» [20, с. 80]. По-видимому, именно в этот период Луговой осознает свое призвание; понимает, что оставшуюся жизнь он хочет заниматься именно литературным трудом, и начинает активно публиковаться в периодической печати.

«Вестник Европы», «Русская мысль», «Северный вестник», «Русское богатство», «Дело», «Начало», «Артист», «Наблюдатель», «Образование», «Нива», «Всемирная иллюстрация», «Живописное обозрение», «Новое время» — вот далеко не полный перечень изданий, где Луговой печатает свои статьи, повести и рассказы.

К начинающему литератору приходит и первый успех. Связан он был с публикацией драмы «Озимь» (1890), повестью “Pollice verso! (Добей его)” (1891), а чуть позже с появлением в печати романа «Грани жизни» (1892) — все эти произведения появились в 1890-е гг. Во многом этот успех привел Лугового в 1895 г. к редактированию одного из самых популярных еженедельников конца XIX – начала XX вв. — журнала «Нива». Впрочем, от редактуры еженедельника, дававшей прочный и стабильный доход, но в то же время обилие ежедневной рутинной работы, Луговой в 1897 г. отказался, предпочтя посвятить себя всецело литературному труду [7, с. 117].

Однако все написанное Луговым в начале XX в. не принесло автору былого успеха, который он испытал после публикации “Pollice verso!” и «Граней жизни». Все появлявшееся в печати из-под пера прозаика в этот период либо вызывало шквал критики, либо оставалось на периферии рецепции современников.

Одним из таких скандальных произведений Лугового стала повесть «Умер талант!» о даровитом литераторе, оказавшемся в нужде и ощутившем

на себе несправедливость со стороны издателей, редакторов, критиков, литературный труд которого не получил должной оценки при жизни и был оценен по достоинству только после смерти автора. Повесть вызвала широкий резонанс в прессе, получила резкие рецензии и была высмеяна в пародиях [6, с. 454–456]. Измайлов, к примеру, не соглашается с рядом тезисов Лугового, высказанных в повести «Умер талант!», оценив ее как «сплошной вопль от лица литературного неудачника» и отметив: «Вся повесть написана с чувством глубочайшего сочувствия к литератору. Это его защита от всех врагов, видимых и невидимых. Но хочется отказаться от так поставленной защиты» [10, с. 2]. В статье, опубликованной в приложении к журналу «Звезда», Измайлов развивает свои претензии к автору, не соглашаясь с Луговым по поводу его рассуждений о литературной критике: «Устами писателя-неудачника здесь проводится, например, мысль о необходимости отнять у критики полицейскую “функцию сечения бездарностей”. <…> Прямая обязанность честной критики — следить за литературою, помогать талантам находить свою дорогу <…> но не меньше прямая обязанность ее и устранять те плевелы, какими рискует совершенно и безнадежно зарасти улица литературы, если ничто не будет указывать бездарности, бесцветности и посредственности их настоящее место» [11, с. 126–129].

Отклики Измайлова на повесть «Умер талант!» заключали в себе резкие и даже грубые упреки, что, казалось бы, делало невозможным в будущем дружеское общение двух современников. Однако Луговой, внимательно прочитав отзыв критика, не затаил злобы и первым предпринял шаги к знакомству. Об этом эпизоде Измайлов вспоминал так: «На одной из репетиций Александринского театра, среди небольшой группы посторонних, я увидел высокую, стройную фигуру автора повести. Я поймал себя на чувстве опасения, как бы кто-нибудь из литературных людей по неведению не стал нас знакомить и не создал неловкости. Каково же было мое сначала смущение, потом приятное удивление, когда Луговой сам подсел к моему столику, назвал свое имя, сказал, что знает меня, и что очень рад поговорить с человеком, который добросовестно не согласился с его обвинениями современной литературы.

— Вы меня не переубедили. Я и теперь думаю так, как думал, когда писал. Но и вы писали искренно. Ваши возражения вызваны делом, а не враждой к моей личности. Я буду отвечать всем напавшим на меня. Там

вы найдете ответ и Вам. Но это, разумеется, ничуть не мешает нам быть знакомыми. И он попросил чаю к моему столику, и мы просидели за ним и следующий антракт. Свое знакомство он скрепил дружественным письмом, где повторял то, что сказал устно» [12, с. 929].

Темами этой переписки, продлившейся с 1902 г. до сентября 1914 г. (до смерти Лугового), были насыщенная литературная жизнь двух литераторов, тесно сотрудничающих с массовой периодической печатью, специфика работы в разных изданиях, редакционные портфели и планы публикаций, деятельность в литературных кружках и обществах, обсуждение актуальных публикаций, юбилеи писателей и прочее. Самым интересным в этом обсуждении были разборы собственных текстов и произведений коллег. Луговой, проявляя готовность к открытому обсуждению своих сочинений, в то время как немногие писатели соглашались на подобный диалог с критиками, представлял собой редкое исключение.

В свою очередь и Измайлов, в начале 1900-х гг. с вниманием относящийся к творчеству Лугового, делал всевозможные комплиментарные шаги для поддержания эпистолярного диалога и укрепления деловых связей. Осенью 1903 г. он инициировал в «Биржевых ведомостях» полемику по поводу романа Лугового «Грани жизни», посвященного эволюции современной любви и мысли о допустимости супружеской измены. Коллега Измайлова Л.Е. Габрилович в своей критической заметке согласился с общим пафосом романа о допустимости свободных отношений: «Целомудрие, несомненно, растет, похотливость теряет остроту. Но это все-таки — в будущем. Пока же разбросанность желаний, которая укоренилась веками, прорывается капризами страсти, влекущими к адюльтерам и приключениям. Я вполне сочувствую Луговому и, увы, расхожусь с Измайловым. Ради грубой случайной измены, выросшей на такой почве, не стоит порывать связи, укрепленные любовной дружбой. Если женщина способна прощать, постараемся дорасти до нее. О, я знаю, что это нелегко! горько, обидно, тяжело. Но разве не обиднее порывать? Разве не бессмысленно и нелепо расходиться с преданным другом за то, что он увлекся и “согрешил”?» [9, с. 2]. Измайлов в обстоятельном фельетоне полемизировал с коллегой-критиком и самим автором романа: «Можно красиво решить в теории проблему любви, ревности. Но жизнь захохочет в лицо этому решению и разобьет его вдребезги. На измену жены нельзя теперь (и нельзя будет в будущем) смотреть как

на мелочь жизни, хотя бы и неприятную. Ревностью крепко стоит любовь, хотя само собою, есть ревность благородства и ревность ограниченной и хищной тупости» [13, с. 2].

Газетная полемика, развернувшаяся вокруг романа, вызвала отклик Лугового, который написал критику развернутое письмо, одобрив «свободное обсуждение» собственных произведений: «Свои достоинства и недостатки я и сам хорошо знаю, привык и к похвалам и к брани, и отзывчив на них лишь в очень умеренной степени. Находить единомышленников отрадно и желательно, но мне дорого и то, когда я просто встречаю отзывчивую душу, которую волнуют те же проблемы, какие стараюсь решить в моих произведениях и я. В некоторых своих героев я, конечно, вкладываю частицу своего “я”, но смешивать меня нельзя ни с кем из них. Не следует судить меня по какому-либо произведению, а только по всему, что я написал и еще напишу» [21].

Собеседники не раз возвращались в письмах к самым известным произведениям Лугового — «Граням жизни» и “Pollice verso!”. В корреспонденциях позднего периода (1908–1914) речь также шла об автобиографических произведениях Лугового — «религиозной автобиографии» «Как росла моя вера», поэмах «В бессонные ночи» и «Сказка жизни» [17; 18]. Если Луговой считал, что «со времени “Pollice verso!”» он «с каждым новым своим произведением» шел «все вперед и вперед» [24], то Измайлов придерживался скорее противоположной точки зрения.

В центре эпистолярного диалога двух современников не только произведения Лугового, но и критические отклики Измайлова, которые в 1910 г. становятся все более значимыми и заметными в информационном пространстве. Луговой высоко оценивает программную статью «На переломе: литературные размышления», в которой критик отходит от резкого неприятия и недооценки достижений символизма к признанию поэзии «смутного неуловимого». Подобные обзорные статьи становились катализатором обсуждения современного литературного процесса не только в письмах, но и при личных встречах, в рамках которых современники делились мыслями о новинках литературы.

В одну из таких встреч Луговой подсказывает Измайлову ключ к расшифровке смысла стихотворения С.М. Городецкого “Per aspera” («Ты

пришла с лицом веселым...»)[1], повествующего о судьбе падшей женщины. Финал же стихотворения, полный символической образности, ускользает от прямого прочтения, и в своем фельетоне Измайлов предлагает такую интерпретацию этого произведения: «Погибшее, но милое создание ходит и ищет в пасти улицы. Это красивый образ — пасть улицы темной, жадной, жестокой. Уже совершена одна ее жертва. И опять в тени угла "торопливым договором" она "осуждена целовать". Эти два стиха прекрасны в своей сжатой меткости и в буйной противоречивости понятия осуждения на поцелуй. Но вот придвигается рассвет и с ним ужас ее жизненного кошмара. Жрица любви кончила с собою выстрелом из револьвера. Вы понимаете теперь, почему обуглена ее щека, почему действительно холодеет на руке капля крови, которая, скатываясь, стерла румяна. Пятна ее крови на одеяле — действительно алые розы. Кожа тонкая бела — от потери крови. "Ты Меня вчера искала, поутру Меня нашла", говорит Тот, Чье имя мы всегда пишем с большой буквы. Тут это, конечно, Христос, у Которого находят покой все, кому не под силу жизнь» [14, с. 228].

Важные дополнения сделал Луговой и к интерпретации стихотворений А. Блока, к разбору отдельных произведений которого Измайлов обратился в фельетоне «Шифрованная поэзия». В частности, критик предложил истолкование ныне хрестоматийного стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...» (август 1905 г.), пытаясь объяснить его смысл проекцией поэтической образности на реальные события: «Смысл этого стихотворения нам совершенно ясен? Не совсем. Попробуйте понять его, предположив, что при нем есть примечание, приурочивающее его ко времени ухода нашего флота на войну. Богослужение... Девушка на клиросе, в хоре... Радостное настроение веры и надежды... Флот благополучен... Только там, у Царских Врат, плачет сейчас причащенный ребенок. Плачет потому, что знает тайну — из ушедших никто не вернется» [19, с. 2–3][2]. Современник событий Русско-японской войны, Измайлов не стал проводить прямые аналогии между содержанием стихотворения и конкретными историческими реалиями, ограничившись общим указанием на войну и трагедию, постигшую рус-

1 Об этом см. примечание в книге «Помрачение божков и новые кумиры», где фельетон Измайлова был переиздан: «Я едва ли совершу нескромность, отметив, что предложенное истолкование высказано А.А. Луговым в одной из частных со мною бесед...» [14, с. 228].

2 Подробно этот сюжет рассмотрен в статье: [2, с. 237–243].

ских моряков. Уже современные исследователи, ориентируясь, по-видимому, на замечания Измайлова, а также владея всем сводом биографических данных (эпистолярий, записные книжки и дневники), соотнесли содержание этого стихотворения с драматическими событиями 14–15 мая 1905 г. — гибелью 2-й русской эскадры Тихоокеанского флота в морском сражении при Цусиме[3].

Инкорпорируя часть своего фельетона в книгу «Помрачение божков и новые кумиры» (1910), Измайлов дополнил его еще одним соображением относительно заключительной строфы стихотворения:

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у Царских Врат,
Причастный Тайнам, — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

[8, с. 64]

Сохраняя свой комментарий, суть которого в том, что здесь изображен «причащенный ребенок», который «плачет потому, что знает тайну — из ушедших никто не вернется», критик делает к нему подстрочное примечание, где выдвигает предположение о том, что в последних строках зашифровано описание иконы Богоматери с младенцем Христом: «Может быть, “причастный тайнам”, знающий все тайны грядущего — Христос, изображенный в виде ребенка на руках Богоматери, у царских врат»[4].

Эта мысль была подсказана Измайлову его эпистолярным собеседником А.А. Луговым [14, с. 228], письмо которого от 27 февраля 1908 г. с комментариями к блоковским стихотворениям сохранилось в архиве критика. В нем, в частности, сообщалось: «С большим интересом прочитал я

3 См.: [8, с. 645–646]. Ср. также: «Но мало кто, видимо, связывает это стихотворение, написанное в августе 1905 года, с событиями русско-японской войны. В самом деле, о чем поет девушка? Об ушедших в море кораблях, о людях, оставшихся на чужбине и забывших “радость свою”. <...> Блок написал стихотворение (и, кстати, написал быстро, черновик его в записной книжке не дает существенных разночтений) через одиннадцать месяцев после того, как из Любавы вышла русская эскадра для следования к берегам Японии, и через три месяца после Цусимского сражения» [*4*, с. 56].

4 Ср.: «Едва ли совершу нескромность, отметив, что предложенное истолкование высказано А.А. Луговым в одной из частных со мной бесед, как и далее, — предлагая его комментарий из частных писем к пьеске Блока о Христе-младенце» [14, с. 229].

в “Слове” Ваш фельетон “Шифрованная поэзия” и с удовольствием увидел, что мое толкование стихотворения Городецкого принято Вами во всем его объеме. Вероятно, и на других стихотворениях Городецкого у нас не встретилось бы разномыслия. А вот что касается Александра Блока, то я с удовольствием готов применять к нему — во всем его объеме — цитируемое Вами базедовское изречение, хотя это кощунство — применять к Блоку что бы то ни было сказанное о Канте[5]. Я, например, не берусь толковать приведенное Вами его стихотворение, но и с тем объяснением, которое даете Вы, не могу вполне согласиться. О девушке, о флоте, Вы может быть совершенно правы, хотя, может быть, это кто-нибудь истолкует и иначе (как я сейчас покажу Вам на втором цитируемом Вами стихотворении), — но я, например, совсем иначе понимаю слова о ребенке: это не ребенок причастившийся и стоящий у Царских врат. По-моему, это — Христос Причастный Тайнам — знающий все тайны грядущего, Христос, изображенный в виде ребенка на руках Богоматери, высоко на иконе у Царских врат, — это Христос плачет» [26].

Вынужденный в силу профессии постоянно искать новые темы, продумывать структуру все новых и новых рецензий, Измайлов с большим вниманием относился к суждениям беллетристов, с которыми состоял в обширной переписке. Инкорпорирование в тексты собственных рецензий чужих интерпретаций, подсказанных в частных беседах, развернутых комментариев из личных писем было важным методом в работе критика. Речь ни в коей мере не идет о присвоении Измайловым чужих мыслей, он всегда скрупулезно и педантично делал в своих обзорах ремарки с благодарностью советчику, выражал признательность в личных корреспонденциях, а также спрашивал разрешение о включении разного рода размышлений о литературе своих коллег по перу. «Я гарантировал бы человечеству стать если не гениальным, то, безусловно, интересным критиком, если бы люди, подобные Вам, почаще толкали мою мысль и делали мне те подсказы, какие сделали Вы» — так благодарил критик Лугового за его комментарии к фельетону [22].

5 Фельетон Измайлова написан в форме диалога критика с приятелем-дилетантом, репликой которого и начинается разговор: «Помните анекдот про педагога Базедова? Он брался осилить какой угодно новый предмет в две недели. Ему дали “Критику чистого разума” — Канта. Он попробовал читать и швырнул книгу в угол сказав: “Qui nou vult intellegi, non debet legi” (Кто не хочет быть понятым, того и читать не стоит)» [19, с. 2].

В письмах 1908–1914 гг. нет бурного обсуждения художественных произведений — выходящих новинок коллег-писателей и собственных произведений эпистолярных собеседников, но наличествует масса уникальных деталей литературного быта эпохи. Так в письмах августа 1908 г. заходит речь о 80-летнем юбилее Л.Н. Толстого; Измайлов приглашает Лугового принять участие в коллективной анкете, ответы на которую были опубликованы в вечернем выпуске «Биржевых ведомостей», вышедшем 28 августа 1908 г., в день 80-летия Л. Толстого[6]. Луговой ответил на приглашение категорическим отказом, выявив в ответном письме свою позицию по отношению к «великому писателю земли русской»: «...ни слова о Толстом. Я в свое время получил от Г.К. Градовского приглашение принять участие в бюро “съезда печати для чествования Толстого”, но отказался, мотивируя свой отказ тем, что я всегда относился к проповедничеству Толстого отрицательно. Еще после моей поездки к голодающим в Тульскую губернию в 1891 г. я написал статью против Толстого, которую Нотович не пожелал напечатать. Выступать теперь против Толстого я считаю неуместным, тем более, что его, с этим юбилеем, опакостили разные “истинно русские” и “преподобные” хулиганы. Поэтому ни за подписью, ни в виде интервью я ничего не скажу о Толстом ко дню его 80-летия. А жизнь кругом интереснее Толстого» [23].

А в начале 1909 г. отмечался юбилей самого Лугового — 25-летие его литературной деятельности: фотографии писателя появились в ведущих газетах страны, были опубликованы поздравления; Измайлов посвятил Луговому несколько комплементарных фельетонов. Юбилейные заметки о писателе запестрили биографическими сведениями, полными разных неточностей. В письмах к Измайлову Луговой уточнил ряд данных своего жизненного пути, указав, в частности, что взял псевдоним, чтобы его не путали с «братом Владимиром, начавшим печататься несколько раньше <...> под собственной фамилией»; а псевдоним Луговой никак не связан с местом жизни писателя с 1891 г. — городом Лугой — а происходит «от лугового берега Волги, на котором стоит Казань» [25].

Показательно, что, откликаясь на протяжении многих лет на творчество Лугового, Измайлов не стал помещать его статью-портрет ни в одну из

6 Записи сопровождались факсимильными подписями. Среди авторов были: И.И. Ясинский, К.С. Баранцевич, С.А. Венгеров, А.И. Куприн, П.М. Невежин, В.Я. Светлов, В.А. Тихонов, К.М. Фофанов [15, с. 1–2]. В данной публикации Луговой участие не принял.

своих книг о писателях-современниках «Литературный Олимп» (М., 1911) или «Пестрые знамена: Литературный портреты безвременья» (М., 1913). Объяснение нашлось в обстоятельной статье-некрологе, где критик, в частности, отмечал: «Приходилось читать почти все, что он писал, но меня он не зажигал, не захватывал, не интересовал ярко. По прочтении мысль не останавливалась надолго на прочтенном. Не запоминалась прочно фабула, тип, меткое слово. <…> Встреча с ним, письмо от него каждый раз, маленькая радость. Может быть, только в самые ранние дни знакомства я испытал на себе такое любопытство к Луговому. Потом его не стало» [12, с. 920]. Луговой умер осенью 1914 г., похоронен был, как недавно удалось установить, на Вревском кладбище в Луге. Могила писателя не сохранилась.

Список литературы

Исследования

1 *Александров А.С.* Александр Алексеевич Измайлов (по архивным материалам) // Контекст-2013. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 149–172.

2 *Александров А.С., Грякалова Н.Ю.* А.А. Блок в критической рецепции А.А. Измайлова // Александр Блок: Исследования и материалы / отв. ред. Н.Ю. Грякалова. СПб.: Пушкинский Дом, 2020. Т. 6. С. 237–243.

3 *Букчин* С.*В., Чанцев А.В.* А.А. Луговой // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Сов. энциклопедия, 1994. Т. 3. 590 с.

4 *Долгополов Л.К.* Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX веков. М.; Л.: Наука, 1964. 189 с.

5 Измайлов А.А.: Переписка с современниками / сост., вступ. ст. А.С. Александрова; предисл., подгот. текстов и примеч. А.С. Александрова, Э.К. Александровой, Н.Ю. Грякаловой. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. 738 с.

6 *Крылов В.Н.* Комические формы и приемы в массовой газетно-журнальной критике начала XX века // Писатель – критика – читатель: (Механизмы формирования литературной репутации в России во второй половине XIX – первой трети XX вв.) / отв. ред. А.С. Александров. СПб.: Росток, 2022. С. 454–456.

Источники

7 [*Б. п.*]. [*Луговой А.А.*]. А.А. Луговой: Листки из автобиографии // Нива. 1909. № 6. С. 117.

8 *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 2: Стихотворения (1904–1908). 894 с.

9 *Дюруа де-Кантель* [*Габрилович Л.Е.*]. Измена // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1903. 11 сент. С. 2.

10 *Измайлов А.* Литература: О некоторых литературных суевериях // Биржевые ведомости. 1902. 8 июля (№ 183). С. 2.

11 *Измайлов А.А.* Литературные заметки: [Повесть А.А. Лугового «Умер талант!». — Указание в ней серьезных аномалий современной литературной жизни. — Холостые выстрелы г. Лугового] // Библиотека «Звезды». 1902. Кн. 9. С. 126–129.

12 *Измайлов А.А.* А.А. Луговой: (Литературная характеристика) // Исторический вестник. 1914. Т. 138. С. 919–934.

13 *Измайлов А.А.* О женской измене и новой любви // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1903. 13 сент. № 454. С. 2.

14 *Измайлов А.А.* Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910. 251 с.

15 К 80-летию Л.Н. Толстого: [анкета] // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1908. 28 авг. № 10678. С. 1–2.

16 *Кауфман А.* Памяти А.А. Измайлова // Вестник литературы. 1921. № 3 (27). С. 12.

17 *Луговой А.* В ночи бессонные: поэма в прозе // Слово. 1908. 7 дек. № 643. С. 2–3.

18 *Луговой А.* Сказка жизни: драматическая поэма // Образование. 1908. № 9–10. С. 124–150.

19 *Неблагосклонный читатель* [*Измайлов А.А.*]. Шифрованная поэзия (Новые веяния в поэзии. — Городецкий, Блок) // Слово. 1908. 22 февр. № 387. С. 2–3.

20 Первые литературные шаги: Автобиогр. соврем. рус. писателей / собр. Ф.Ф. Фидлер. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1911. 268 с.

21 Письмо А.А. Лугового к А.А. Измайлову от сентября 1903 г. // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 182. Л. 2–3 об.

22 Письмо А.А. Измайлова к А.А. Луговому от 29 февраля 1908 г. // РО ИРЛИ. 7304 XL 11б 48. Л. 21.

23 Письмо А.А. Лугового к А.А. Измайлову от 13 августа 1908 г. // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 9.

24 Письмо А.А. Лугового к А.А. Измайлову от 24 февраля 1909 г. // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 182. Л. 6–7 об.

25 Письмо А.А. Лугового к А.А. Измайлову от 16 февраля 1909 г. // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 325. Л. 10–11.

26 Письмо А.А. Лугового к А.А. Измайлову от 27 февраля 1908 г. // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 182. Л. 4–5 об.

27 *Чуковский К.И.* Нат Пинкертон и современная литература // *Чуковский К.И.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. Т. 7. С. 25–64.

References

1 Aleksandrov, A.S. "Aleksandr Alekseevich Izmailov (po arkhivnym materialam)" ["Alexander Alekseevich Izmailov (Based on Archival Materials)"]. *Kontekst-2013* [*Context-2013*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2013, pp. 149–172. (In Russ.)

2 Aleksandrov, A.S., Griakalova, N.Iu. "A.A. Blok v kriticheskoi retseptsii A.A. Izmailova" ["A.A. Blok in the Critical Reception of A.A. Izmailov"]. *Aleksandr Blok: Issledovaniia i materialy* [*Alexander Blok: Research and Materials*], vol. 6. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2020, pp. 237–243. (In Russ.)

3 Bukchin, S.V., Chantsev, A.V. "A.A. Lugovoi" ["A.A. Lugovoi"]. Nikolaev, P.A., editor. *Russkie pisateli, 1800–1917: biograficheskii slovar'* [*Russian Writers, 1800–1917: Biographical Dictionary*], vol. 3. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1994. 590 p. (In Russ.)

4 Dolgopolov, L.K. *Poemy Bloka i russkaia poema kontsa XIX – nachala XX vekov* [*Blok's Poems and Russian Poem of the Late 19th – Early 20th Centuries*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 189 p. (In Russ.)

5 *Izmailov A.A.: Perepiska s sovremennikami* [*Izmailov A.A.: Correspondence with Contemporaries*], comp., foreword by A.S. Aleksandrov, introd., text prep. and notes by A.S. Aleksandrov, E.K. Aleksandrova, N.Iu. Griakalova. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2017. 738 p. (In Russ.)

6 Krylov, V.N. "Komicheskie formy i priemy v massovoi gazetno-zhurnal'noi kritike nachala XX veka" ["Comic Forms and Techniques in Mass Newspaper and Magazine Criticism at the Beginning of the 20th Century"]. Aleksandrov, A.S., editor. *Pisatel' – kritika – chitatel': (Mekhanizmy formirovaniia literaturnoi reputatsii v Rossii vo vtoroi polovine XIX – pervoi treti XX vv.)* [*Writer – Criticism – Reader: (Mechanisms for the Formation of Literary Reputation in Russia in the Second Half of the 19th – the First Third of the 20th Centuries*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2022, pp. 454–456. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/DFJMPP
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ЖАЖДА АПОКАЛИПТИЧЕСКИХ ВИХРЕЙ И СОЗИДАНИЕ НОВОГО МИРА: РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX СТОЛЕТИЯ — ОТ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА» К ЭСТЕТИКЕ СОВЕТСКИХ ЛЕТ

© 2022 г. В.В. Полонский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; Сычуаньский университет, Чэнду, Китай; Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Шэньчжэнь, Китай
Дата поступления статьи: 01 ноября 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 25 декабря 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-188-203

Аннотация: Статья посвящена влиянию на русскую литературу ключевых исторических факторов XX в. Прежде всего речь идет о художественных контекстах русской революции 1917 г. и дальнейшем формировании советского искусства. Автор показывает, что для многих деятелей русского модернизма ориентация на полный социальный и культурный коллапс была частью эстетической программы. Революция безжалостно откликнулась на этот глубокий внутренний зов русской культуры акцентированной апокалиптикой. Новая советская литература, отрешившись от «буржуазного наследия» «серебряного века», оставалась, однако, глубоко связанной с ее антиутопиями и фобиями, катастрофическими интуициями и чаяниями преображения Человека и Мира. Труд, наука и техника должны были здесь зачастую функционировать как божественные инструменты в эпической песне о рождении Новой Вселенной. Важнейшим этапом в процессе освобождения русской литературы от мифологических построений советской авангардной эстетики стала Вторая мировая война. Она реабилитировала центральный метаобраз русской классики — тему «маленького человека», развенчанного модернизмом.
Ключевые слова: русский модернизм, революция, советская культура, мифопоэтика, литература и история.
Информация об авторе: Вадим Владимирович Полонский — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, директор, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; ученый Янцзы, Сычуаньский университет, Южная секция 1, шоссе Юхуан, д. 24, 610065, провинция Сычуань, г. Чэнду, КНР; профессор, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, район Лунган, Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, д. 1, 518172, провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, КНР. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0491-2088
E-mail: v.polonski@mail.ru
Для цитирования: *Полонский В.В.* Жажда апокалиптических вихрей и созидание нового мира: русская литература XX столетия — от «серебряного века» к эстетике советских лет // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 188–203. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-188-203



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

THIRST FOR APOCALYPTIC WHIRLWINDS AND CREATING A NEW WORLD: RUSSIAN LITERATURE OF THE 20TH CENTURY FROM THE SILVER AGE TO THE SOVIET YEARS AESTHETICS

© 2022. Vadim V. Polonsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Sichuan University, Chengdu, China; Shenzhen MSU-BIT University, Shenzhen, China
Received: November 01, 2021
Approved after reviewing: December 25, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: In the article, specific attention is paid to the factors that define the development of Russian literature at the most critical stages of the previous century. Especially, it dwells on the Russian revolution of 1917 and its most immediate consequence: creating Soviet Art. The author demonstrates that for many figures of Russian Modernism an orientation towards total social and cultural collapse was part of their aesthetic program. The Revolution mercilessly responded to this deep inner call of Russian culture. The response was received by the public in the shadow of the last book in the Bible: the Apocalypse. New Soviet literature, separated from the "bourgeois heritage" of the Silver Age, however, was deeply connected with its dystopias and phobias, catastrophic intuition and the expectation of the transformation of a Man and World where labor, science and technique should function as divine tools in the Epic Song of the Birth of New Universe. The most important stage in the process of the liberation of Russian literature from mythological constructions of Soviet avant-garde aesthetics was the Second World War. It rehabilitated a central meta-hero of great Russian classical literature, "a little person" debunked by Modernism.

Keywords: Russian Modernism, Revolution, Soviet Culture, Mythopoetics, Literature and History.

Information about the author: Vadim V. Polonsky, DSc in Philology, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director, 1) A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Chang Jiang Scholar (Sichuan University, China), Professor, 2) Sichuan University, No. 24, South Section 1, Yihuan Road, Chengdu, Sichuan Province, 610065, China; Professor, 3) Shenzhen MSU-BIT University, No. 1, International University Park Road, Dayun New Town, Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province, 518172, China. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0491-2088

E-mail: v.polonski@mail.ru

For citation: Polonsky, V.V. "Thirst for Apocalyptic Whirlwinds and Creating a New World: Russian Literature of the 20th Century from the Silver Age to the Soviet Years Aesthetics." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 188–203. (In English) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-188-203

In this article, specific attention is paid to the factors that define the development of Russian literature at the most critical stages of the previous century. In particular, it will dwell on its first decades and the central historical event during this time, not only in Russian, but in World history, the Russian revolution of 1917. Recently, we have celebrated the centenary of this date and now we are passing the 100th anniversary of its most immediate consequence: the USSR formation. However, two important prerequisites should be introduced before the main point is discussed.

The first one requires to recall a popular paradox: Russia is a country with an unpredictable past. Behind this paradox, there is a peculiar feature of Russian history, which is based on crashes and breaks brought on by revolutions, but not evolution. It constantly occurs after one painful period of national history and then there is another time, which makes question and reevaluate the previous epoch and its values, judging it in a series of severely cruel courts. In Russian history of the 20th century, there are two catastrophic crashes: the Revolution of 1917 and the collapse of the Soviet Union in 1991. After each of these crashes, culture revised and refined the essence of the previous period. Often, it strongly renounces the previous stage of history. But the paradox states that even by renouncing the essence of the previous period, a new or / and reborn culture still preserves the complicated connection with the past.

The second prerequisite is the so-called centralized literary character of Russian culture. Literature plays a central role as an institution in Russian social life and functions differently in comparison to its role in other countries. Russian literature appears not only as a main type of art, but also as a political platform for philosophical and religious reflections as well as enunciating public opinion.

Thus, we can generalize. Russian history of the 20th century is catastrophic. Furthermore, Russian literature responds to the catastrophe in the most significant way.

In general, the Silver Age of Russian literature is the epoch of denial of positivism and materialism in the use of idealism, metaphysics, the search of religious synthesis, sophisticated aestheticism, elegant decadence, frantic spiritual unrest and an intense interest in exoticism. This was the time of Modernist art and Symbolism; the dichotomous period of disease and glorious intrigue. At the same time, this is a period of mass rebellion and an influx of low-society members being included in the literary process as depicted subjects and studied themes. It is no coincidence that between the heroes of the Silver Age are, for example, the "bare-footed beggar," as depicted in Gorky's works, panhandlers, paupers, outcasts and homeless "untouchables," who use their own trenchant language to transfer elegant and decadent philosophical ideas of Friedrich Nietzsche [1; 10].

The distinctive features of the Silver Age in Russia can be seen with particular clarity in comparison with the "period of the Modern" and its place in the annals of Western culture. It is only natural that a certain degree of inconsistency in juxtaposing the universal and the uniquely national in historiography is inevitable. However, in the case of Russian literature, this inevitability would probably be raised to the power of three, for obvious reasons. In the first place, this is due to the range of problems inevitably arising from Russia-Europe relationship, such as their strategic unity and common genesis combined with tactical differences, so to speak, of these two civilizational systems.

In the second place, there are some more concrete reasons, closely connected with literature proper. As distinct from Europe and other Western and Eastern regions, in Russia the period under consideration was not just a landmark of an important time of change on the axiological scale of art, brought about by the crisis in the canon and fundamental principles of classical aesthetics. Because of the Russian Revolution of 1917 this period saw the downfall of a whole civilizational model ("historical Russia") and its complete replacement with a new model in principle. And whereas Russian culture is traditionally distinguished by literary centrism, the apparently purely literary concepts, within the space of their radiating influence on the "eschatology of the Russian cosmos," are endowed with additional historiosophic, if not religious, value-overloaded semantics. In addition to the above: the period at the turn of the 20th century takes a special

place in the history of Russian literature, and we would hardly be able to find analogous phenomena in the Western literatures of the period. The thing is not how powerful was the phenomenon of Russian Symbolism, it is more significant that already from the 1910s the period of the turn of the 20th century in Russia began to be viewed as the climax of national cultural development, as a period of the maximum flourishing ("renaissance," etc.) of the Russian creative potential. The complexity of the situation consists in the fact that the literature of the turn of the 20th century, while assuming the role of the highest stage in the dynamics of Russian culture, was also developing a metalanguage for interpreting this dynamics as well, thus establishing the hierarchy of values and the canon for national achievements; moreover, it was evaluating the "Golden" period of Pushkin and Gogol according to the Silver-Age templates, which still largely determine our views of the early 20th century literature to this day. In this way the Golden Age was absorbed, so to speak, by the Silver Age and, willy-nilly, had to pass on to the latter the function of the canon-setting metatext of culture much in the same way as half a millennium earlier the "text of Antiquity" passed on a similar role to the Italian Renaissance humanism.

However, the Russian Silver Age performed this operation not only on Russia's past but in many ways in regard to the entire preceding world culture. This is due to its specific nature. Typologically, the turn of the 20th century in Russia can be placed in the category of those epochs in the history of world literature, which famous Russian academician and orientalist Nikolay Konrad called "extreme" or "transitional," maintaining that one of their main distinguishing features is the tendency towards a "return movement" of culture to its roots [5, p. 483].

These "later," borderline cultures and literatures bear a certain summary quality in relation to the entire previous tradition. They accumulate the meanings, artistic solutions, aesthetic models, motives and images inherited from all the preceding centuries. They become veritable encyclopedias of the entire variety of works written and digested in the course of the previous centuries. This heritage, extended in time, accumulates in one spot and arranges itself into a single mosaic. The different periods of the past coexist in the present appearing as an eternal reality. The present systematizes and re-arranges them, and out of these texts from bygone cultures it draws a new design on the surface of the present day, thus connecting it as it were to a timeless space of eternal meanings. This threshold-period literature, which is inevitably infected with aesthetic decadence, while at the same

time providing possibilities for new breakthroughs, adapts various cultural dialects and thus forms a universal, synthetic language: rich, refined, sophisticated, expressive and eloquent. Having been thoroughly digested this language becomes a lingua franca incorporating the entire preceding culture of many ages, an "introduction to the grammar" of literary tradition, a situation which presupposes development of new methods of historiographic fixation of this tradition with a claim to universality.

The above does not simply characterizes the Russian literary Silver Age, these features transpire in it with particular clarity and fullness. Due to the same factors, the Silver Age has largely rewritten the history of the preceding Russian and world literatures and thus occupied its rightful place in the historical perspective along the lines which were especially close to the Kulturträger, or great figures of culture, of the turn of the 20th century. It turned out that thanks to their influence on the language of the literary history and theory of the following decades, the literary figures of the Silver Age partly absorbed not only the past but also the future, and that was an important result of the situation described above.

Typologically, in the history of Russian national culture the Silver Age has probably played the same system-forming role as the Elizabethan epoch had played for England, the Renaissance for Italy, Classicism and the Enlightenment for France, and Romanticism for Germany. There is one important distinction though. In none of these countries of major old European cultures the period of the highest prosperity happened to coincide with a historical catastrophe, a collapse of the entire existential-axiological paradigm (See also: [7, p. 10–19; 8; 12; 13]).

Moreover, for many figures of Russian Modernism[1] an orientation towards this sort of collapse was part of their aesthetic program and constituted a component of their value field as one of the meaning-generating constants. Without regard for this "passionate thirst" for apocalyptic whirlwinds, almost to the point of suicidal itch, it is impossible to understand either the Russian infatuation with Nietzschean ideas or the political openness of the poets Aleksandr Blok and Andrey Bely towards revelations of the Bolsheviks, or the very nature of the Russian revolutionary avant-garde art as such.

"Rus disappeared in two days," Vasiliy Rozanov wrote about the Russian revolution of 1917 [17, p. 55]. Russian writers offered various key met-

1 For the latest approaches to Russian modernism "as an evolving system of values, ideas, practices, and conventions", see: [11].

aphors to distinguish the meaning of this historical cataclysm. Alexander Block and Boris Pilnyak, a wonderful novelist of early Soviet years, called the revolution, "forces of nature" and "blizzard." Another key Soviet prose writer, Leonid Leonov, called it "the great break." Boris Pasternak offered another variation, "the great social surgery." In the essence, these metaphors[2] show the total crash of the great humanitarian paradigm of the Russian culture, which was brought up in the parks and estates of European cultural environments and started at the turn of the 17th and 18th centuries by Peter the Great. Inside this paradigm, however, existed the inevitable doom of failure. One of the key reasons for this was the tragic gap between the "Intelligentsia" and the rest of the population of Russia.

The "crash of two days" was not accidental. Russian humanitarian culture was the victim of the revolution, but during the entire period of its blossoming, the culture was expecting catastrophe and therefore fed into its potential. Russian culture experienced the inner desire of social suicide or it could be argued that instead, the culture was paralyzed by its own destructive inevitability. Lydia Ginzburg illustrated these ideas in the following way: "Many big names in Russian culture did not want revolution and therefore ridiculed it. However, disagreement with the existing order of things was their lifestyle and the shared experience of all Russian culture. All thinking people were against this or that, including Slavophiles, Dostoevsky and Vladimir Soloviev… Educated Russians found the complex of dissent in themselves just ready, together with the first glimpses of consciousness, as an immutable reality and value" [15, p. 314].

In pre-revolutionary decades, these processes achieved their climax. The myth of a New Man was the main argument of the heritage of Marxists, Christian socialists, symbolists and the writers of all styles and groups. It means that this myth was the foundation of artistic and philosophical grammar of the "Silver Age." The epoch was ill with the desire of total world transformation, the elimination of the "Old Man" (symbolic Old Testament Man) and the creation and idolization (even divinization) of a "Titan Man."

Friedrich Nietzsche said, "Man is something that shall be overcome" [16, p. 27]. These words in the forefront of Russian culture were transformed into the feeling of total world catastrophe and that the world shall be overcome. In contrast

2 For the taxonomy of these metaphors and their context, see: [2, p. 21–41].

to European modernism, with its concentration on individuality, Russian modernism operated with historisophical categories and created its own language of religious-mythological description of the world, in which modern dramas acquired a status of eternal mystery. The growth of the social revolution was perceived by the public as a harbinger of radical revolution of the spirit, signifying the "end of the ages." The creators' perspectives of new culture were focused on the "aftermath" of the coming catastrophe. The writers and artists felt the inevitability of the catastrophe on a physical level. This is the source of intense wanting for the future and subsequently birthed the trends of dystopian projects, which were raised by strong eschatological emotions. The association with total and complete finality, the end of the previous period of national history, and history of mankind as a whole, permeated the creativity of essentially all significant writers and thinkers.

The revolution of 1917 mercilessly responded to this deep inner call of Russian culture. The response was received by the public in the shadow of the last book in the Bible, which described the end of the world in detail: the Apocalypse (See also: [6; 9]). The translation of discourse in religious and sacred register is the most important mechanism used by the Atheist revolutionary era in Russia. In the leftist, radical culture of the time, the revolution was understood as a transformation of the entire universe, which was newly created, according to the Bible. The Bible was historically addressed by Soviet culture polemically, starting with Block's poem, "Twelve" [4, p. 97].

Apocalyptic emotions penetrated the body of "Silver Age" culture in such a way, causing an ironic aversion among the artists of modernism. For example, Andrey Beliy tells the story of how Maximilian Voloshin visits Paris and "takes off his top-hat whilst among acquaintances and from his carriage announces, 'Have you heard the latest news? The end of the world is in Moscow' " [14, p. 229]. In everyday culture, the most eccentric writers and politicians were given the role of "Satan" out of public habit (Mayakovsky, Lenin, Trotsky as "predecessors" of the "Antichrist," etc.).

The feeling of the end of the world became more pronounced with the idea of inevitable retribution on the higher culture and its population on behalf of the masses. In the articles by Vyacheslav Ivanov, Block, Beliy and Merezhkovsky, we are introduced to a paradox of coexistence of absolutism of culture and the societal desire to relinquish from it. As a consequence of this, writers and intellectuals, in good conscience, admit their own failure of indecisiveness. These emotions

were omnipresent in the years before the revolution and in many ways, defined the culture of Soviet Russia.

After 1917, new Soviet literature separated itself from the "bourgeois heritage" of the Silver Age. By the essence, however, it was deeply connected with dystopias and phobias, catastrophic intuition and the expectation of the transforming of the Man and the World.

Many early Soviet experiences were informed by the expectations of the transformation previously mentioned. These experiences include: the creation of a titanic culture in the new world, a cult of self-construction, particularly in "constructivism," the aestheticization of "machines" and the artificial formation of a person, the giant collective of a "super-ego" in Mayakovsky's works, in the works of the group of proletarian poets called "Smiths" and in the works of early Soviet avant-gard artists in general (from Alexei Gastev to Fyodor Gladkov). Their creations often showed off their Atheist values and at the same time, hosted many biblical allusions. The artists demonstrated their opposition to the past in their work and at the same time, successfully synthesized the heritage of the culture from before the revolution.

Originally, early Soviet literature had, in fact, denied religion. However, from the beginning, the transformation of chaos into cosmos cultivated the myth of creation of new world. Within this myth, it is said that labor, science and technique functioned as divine tools in the Epic Song of the Birth of New Universe. This was done using avant-garde aesthetics, which amazed both East and West, completely changing world literature. It is because of this that the novel, "Cement," written by Fiodor Gladkov and published in 1925, was the first sample of the new canon (referred to as the method of "Social Realism"). This novel influenced the new direction of avant-garde, constructivist novels, which were highly influential in Western literatures. At the same time, early Soviet literature born from revolutionary experiences, the First World War, as well as the Civil War, paved the way for a new type of book. The books of this specific style can be called "mosaic", "kaleidoscope", or "collage." They have become a form of transmitting a tragic semantic fracture, a concussion of the human spirit caused by a historical cataclysm. The so called "ornamental prose" appeared in Soviet Russia in the 1920s. It has played an important role in the creation of a novel-collage in the literature of Western countries, specifically "in between two wars" era. Needless to say, perhaps there was not a time where Russian literary texts were so quickly

and widely spread, translated into various other languages and welcomed abroad by so many, as the texts were under the first decades of Soviet leadership.

Certainly, the enthusiasm of revolutionary and worldly creations was inseparable from the fervor of liberation.

Within Soviet literature, it is not only social liberation that remains prominent, but rather liberation from cultural tradition, which leads to highly anticipated change (tragic but sometimes fruitful) of the cultural code.

This process was mostly visible in the activity of the younger generation of first Soviet writers, who became literary relevant due to the Revolution, but with the cost of Civil War.

Their role is unique. In fact, they took over the “recreation of literature” with absolute ontological freedom from cultural tradition with its longstanding and necessary hierarchy. These young writers could be compared with the Biblical Adam, who gave names to all “things.” However, instead of these “things” being named in the newly created world depicted in the first chapters of the book of Genesis, they are the “things” that exist in the post-Apocalyptic world.

Immediately following the Revolution, publishing came to a complete halt as the business crumbled under the unprecedented and devastating aftermath. Consequently, literature within the public sphere temporarily stopped. Carriers of the old, pre-revolutionary culture emigrated abroad in large numbers and they continued the line of succession to Russian classical literature while remaining in exile.

Young Soviet novelists renewed the interrupted literary process in their own country, when it became possible. This literature revival gave this generation a unique legacy and allotted contemporaries the chance to watch the rebirth of art, or its “Renaissance” if we interpret the word to mean a “New Birth.” The authors who started writing in Soviet Russia after the Revolution rediscovered the business of literature. This is the generation of Boris Pilnyak, Artiom Vesioly, Yury Olesha, Mikhail Zoshchenko, Konstantin Fedin, Vsevolod Ivanov, Mikhail Sholokhov, and Andrey Platonov. Renowned critic, Andrey Levinson once spoke of this generation by stating, “No culture but the abyss of curiosity” [18]. Their ancestors had been living in a 100 year-old tradition and had been slowly “digesting” the cultural heritage. For newly arrived writers, the continuity fell apart. Everything had to be redone and nothing was absolute. Immediately, this generation produced a wonderful school of literary criticism (“Russian Formalism”), which

essentially changed "the landscape" of world humanities knowledge as we knew it to be. Specifically, its ideologists, such as Shklovsky, Eikhenbaum and Tynyanov. "They questioned the basic principle of the narrative form. Style, composition, vocabulary and syntax — everything had to be revised and reevaluated. There was so much passion for the different theories that it seemed as though the search for a literary device was the same as the search for the holy grail" [18].

Liberation from culture as a strict hierarchical system and altar before which people reverently kneel, led many young Soviet writers to be bold and daring, releasing them from repressive rules and allowing them to improvise, manipulate and experiment with their perception of Russian classical literature. It was a new type of "barbarism" combined with inquisitiveness and readiness to accept the unknown. The previous tradition was transformed in an individualized way and the search for new orientation marks opened. Within their national heritage, they did not adapt to the classical line that ran from Pushkin through Tolstoy towards Chekov, but rather they adjusted the line of romanticism leading from Gogol through Dostoevsky to Andrey Beliy. They preferred visionaries to descriptors. Insatiable, they "gutted" Leskov, dug into Ernst Theodor Hoffmann, dissected the works of Dickens, exhumed Laurence Stern, all while decorating their own prose exercises with the riches and trophies. At the same time they aimed the great goal of giving (avant-garde) form and sense to what they saw and overcame during this "great storm." The spirit of both chaos and confusion of cataclysm filled and consumed their first books. Collapse, rebellion, retreat, Civil War, the epic brutality of internecine warfare, the mixing of races, migration of peoples, famine, terror, caravans and Exodus, desert and ruins, spark of enthusiasm and hatred, heroism and betrayal in the decorations of agonizing cities, besotted villages and mysterious steppes, among storms of drifting snow and flood stages; these were the main motifs of prose written by Boris Pilnyak, Vsevolod Ivanov, Isaak Babel. In their works, the genius of termination was rattling. Later there was a period of silence in the background of this grandiose fresco that shaped the main character of Russian literature, which started showing itself in the works of significant representatives of the first generation of Soviet writers, first of all in the works of Andrey Platonov and Mikhail Sholokhov. This main character of Russian literature is "a little person," who faced the history and new world with great trepidation and horror.

As for the "old" intelligentsia who succeeded pre-revolutionary Russia, they inevitably faced the dramatic alternative question of whether or not they

should accept the affront, remain nostalgic, begin a mission of preserving tradition or throw off "the load" of former humanistic culture. If Russian writers chose the last option, there were two methods to go about this new development.

The first method was the synthesis of archaic ideas and futurism during the process in the creation of new myths, where former constructions of Modernistic aesthetics were subordinated to the avant-garde goal of the creation of Soviet cosmos. This is the case of Vyacheslav Ivanov, a poet and a guru of the Russian Symbolist movement. Ivanov tried to implement Dionysus Greek orgy myth into the collective literary spirit of the Revolution and Communist building. In 1919 in one of his articles he remarked that his revolutionary model "cleared away" humanism and individualism with "mystical socialization of conscience." Ivanov's ideas of philosophy of culture paved the way for early Soviet parades and shows. Ivanov, a herald of Symbolism, interpreted Soviet parades and shows as the newest embodiment of the ancient Greek "choral Orchestra" and "Dionysus actions" [3].

The second method of development may be defined with the help of the Greek notion of *kenosis* (κένωσις), which in Russian context meant consciously "self-emptying" your own will. It can additionally be described as belittling oneself for the sake of overcoming the schism between the intelligentsia and the mass of population during the revolution years. It was a new form of an old tradition of "the veneration to common folk," which was spread among educated social strata in Russian. This brought hundreds of intelligentsia representatives to the studio of Proletcult aiming to make the proletarian masses co-creators of new Soviet culture. The advantages included sacrificial dedication to the members of the organization and widespread, enlightening work. The disadvantages, however, were the social and cultural "barbarization" of the country's life and obligatory ideological pressure, which forced people to either achieve tragic compromise or surrender their own ethics.

In truth, another method existed among these two. It was remaining faithful to classical tradition. The followers of this method existed not only abroad, but within Russia as well. By analyzing a wide registry of Russian texts written in the 20th century, acknowledged as Soviet masterpieces, we will see that the majority of them resisted the avant-garde mainstream ideas of dehumanization and total liberation from traditional values in one way or another. Avant-garde literature

already began losing its lively, creative essence in 1930s. This type of literature turned into the bronze monument itself, forming a tough didactic, based on the cliché aesthetic of Sosialistic Canon and strangling the creative process by its "steel ideological pincers." This Canon had ruled official Soviet culture until the collapse of the Soviet Union in 1991. In the six decades leading up to this event, this Canon caused a growing wave of resistance among creative people. Almost all the truly "big literature" written during the Soviet years, within the "new world," which overshadowed previous values, showed faithfulness to the high humanistic and spiritual traditions of Russian classical literature.

Yet in the novel "Master and Margarita," all every day Soviet life, filtered by spectacular phantasmagoria, was exposed by the metaphysical court. The most important stage in the process of the liberation of Russian literature from mythological constructions of Soviet aesthetics was the Second World War. The penetrating and overwhelming experience of collective grief released veterans of their belief and reliance on myths, which neglected to touch on the every day life of "a little person." With the help of Mikail Sholokov, the author of the novel "The Fate of a Man," and Tvardovsky, the author of the poem "Vasiliy Tyorkin," and many other big writers, post-war masterpieces has rehabilitated the central subject of great Russian classical literature mentioned before, and included the topic of "a little person," mentioning his hardships and higher calling, his role as God's creature and his life as a unique and valued member of this world.

Famous Russian writers of the 20th century were able to dislike, oppose and even disparage each other using professional and ideological motifs. This kind of relationship was evident, for instance, between Sholokhov and Solzhenitsyn, two Nobel Prize-winning Russian authors. For Sholokhov who was a person of socialistic ideals, Solzhenitsyn, the author of "The Gulag Archipelago," was an anti-Soviet writer who wrote about Soviet reality in the style of slanderous attacks. Solzhenitsyn was the first person who publicly denied the idea that Sholokhov was the author of the novel "And Quiet Flows the Don" which is the great epic fresco of the Russian revolution. However, in the sense of culture, they are "brothers" and equally served the idea to restore the rights of humanistic heritage of Pushkin and Gogol, Tolstoy and Dostoevsky. In his novels "One Day in the Life of Ivan Denisovich" and "Matryona's Place," Solzhenitsyn protected "a little person," the main character of Russian classical literature, in the same way as Sholokhov did in his novels, "And Quiet Flows the Don" and "The Fate of a Man."

This thesis could be endlessly developed on the material of other topics of Russian classical literature using different aspects of its art system. However, that is a conversation for the future.

Let us return to the indication of discontinuity in the development of Russian history in general and in the history of Russian culture in particular, as well as the special importance of its fractures and raptures. As we saw, the real history of literature corrects the logic of life. It is dialectically developed. Fractures and raptures in the history of Russian literature not only release old methods, but also gift new things and provide us with the opportunity to feel the viability of universal phenomenon of experiencing "the eternal return" of classical culture. This is the true experience of all Russian literature in the 20th century.

Список литературы

Исследования

1 *Басинский П.В.* Ранний Горький и Ницше: Мировоззренческие истоки творчества М. Горького 1892–1905 гг.: дис. … канд. филол. наук. М., 1997. 138 с.

2 *Белая Г.А.* Дон Кихоты революции — опыт побед и поражений. М.: РГГУ, 2004. 621 с.

3 *Бёрд Р.* Вяч. Иванов и массовые празднества ранней советской эпохи // Русская литература. 2006. № 2. С. 174–189.

4 *Вайскопф М.* Во весь голос. Религия Маяковского. М.; Иерусалим: Саламандра, 1996. 175 с.

5 *Конрад Н.И.* Запад и Восток. М: Наука, 1972. 496 с.

6 *Полонский В.В.* Апокалиптика и сакральные коды в литературных зеркалах русской революции 1917 года // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77, № 1. С. 12–17.

7 *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.

8 *Полонский В.В.* О принципах построения истории русской литературы конца XIX – первой половины XX века // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2009. Т. 68, № 4. С. 11–17.

9 Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. М.: Индрик, 2016. 710 с.

10 *Clowes Edith W.* The revolution of moral consciousness: Nietzsche in Russian literature, 1890–1914. DeKalb (Ill.): Northern Illinois press, 1988. 276 p.

11 *Livak L.* In search of Russian modernism. Baltimore: Johns Hopkins univ. press, 2018. 375 p.

12 *Polonsky V.* On the Principles of Structuring the History of Russian Literature of the Late 19th and First Half of the 20th Centuries // Social Sciences. Minneapolis. 2010. Vol. 41. № 1. P. 62–72.

13 *Polonskiy V.* Modernist Period, or the "Silver Age", of Russian Literature: Typological Originality in the European Context // Literary World of Modernism and Modernism in World Literature. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2016. P. 119–125.

Источники

14 *Белый А.* Начало века. М.; Л.: ОГИЗ-ГИХЛ, 1933. 502 с.

15 *Гинзбург Л.Я.* Литература в поисках реальности: статьи, эссе, заметки. Л.: Сов. писатель, 1987. 397 с.

16 *Ницше Ф.* Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. 829 с.

17 *Розанов В.* Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. 428 с.

18 *Levinson A.* Révolution et littérature // Nouvelles littérraires. 1929. 02 mars. P. 6.

References

1 Basinskii, P.V. *Rannii Gor'kii i Nitsshe: Mirovozzrencheskie istoki tvorchestva M. Gor'kogo 1892–1905 gg.* [*Early Gorky and Nietzsche: Worldview Origins of M. Gorky's Creativity in 1892–1905: PhD Thesis*]. Moscow, 1997. 138 p. (In Russ.)

2 Belaia, G.A. *Don Kikhoty revoliutsii — opyt pobed i porazhenii* [*Don Quixotes of the Revolution — the Experience of Victories and Defeats*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2004. 621 p. (In Russ.)

3 Berd, R. "Viach. Ivanov i massovye prazdnestva rannei sovetskoi epokhi" ["Vyach. Ivanov and Mass Festivities of the Early Soviet Era"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2006, pp. 174–189. (In Russ.)

4 Vaiskopf, M. *Vo ves' golos. Religiia Maiakovskogo* [*Out Loud. Mayakovsky's Religion*]. Moscow, Jerusalem, Salamandra Publ., 1996. 175 p. (In Russ.)

5 Konrad, N.I. *Zapad i Vostok* [*West and East*]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 496 p. (In Russ.)

6 Polonskii, V.V. "Apokaliptika i sakral'nye kody v literaturnykh zerkalakh russkoi revoliutsii 1917 goda" ["Apocalypticism and Sacred Codes as Mirrored in Literature of the 1917 Russian Revolution"]. *Izvestiia RAN. Seriia literatury i iazyka*, vol. 77, no. 1, 2018, pp. 12–17. (In Russ.)

7 Polonskii, V.V. *Mezhdu traditsiei i modernizmom. Russkaia literatura rubezha XIX–XX vekov: istoriia, poetika, kontekst* [*Between Tradition and Modernism. Russian Literature at the Turn of the 19th–20th Centuries: History, Poetics, Context*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. 472 p. (In Russ.)

8 Polonskii, V.V. “O printsipakh postroeniia istorii russkoi literatury kontsa XIX – pervoi poloviny XX veka” [“On the Principles of Constructing the History of Russian Literature at the End of the 19th – the First Half of the 20th Century”]. *Izvestiia RAN. Seriia literatury i iazyka*, vol. 68, no. 4, 2009, pp. 11–17. (In Russ.)

9 *Utopiia i eskhatologiia v kul’ture russkogo modernizma* [Utopia and Eschatology in the Culture of Russian Modernism]. Moscow, Indrik Publ., 2016. 710 p. (In Russ.)

10 Clowes, Edith W. *The revolution of moral consciousness: Nietzsche in Russian literature, 1890–1914*. DeKalb (Ill.), Northern Illinois press, 1988. 276 p. (In English)

11 Livak, L. *In search of Russian modernism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2018. 375 p. (In English)

12 Polonsky, V. “On the Principles of Structuring the History of Russian Literature of the Late 19th and First Half of the 20th Centuries.” *Social Sciences. Minneapolis*, vol. 41, no. 1, 2010, pp. 62–72. (In English)

13 Polonskiy, V. “Modernist Period, or the ‘Silver Age’, of Russian Literature: Typological Originality in the European Context.” *Literary World of Modernism and Modernism in World Literature*. Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2016, pp. 119–125. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/DLZYNA
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)52

ИОСИФ БРОДСКИЙ И ВАРЛАМ ШАЛАМОВ: МЕЖТЕКСТОВЫЕ СБЛИЖЕНИЯ

© 2022 г. А.А. Шунейко, О.В. Чибисова
Комсомольский-на-Амуре государственный университет, Комсомольск-на-Амуре, Россия
Дата поступления статьи: 26 ноября 2020 г.
Дата одобрения рецензентами: 03 апреля 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-204-219

Аннотация: Предметом статьи являются интертекстуальные связи между художественными текстами В. Шаламова и И. Бродского. Анализируются научные исследования взаимоотношений обоих литераторов, обосновывается вероятность знакомства Бродского с творчеством Шаламова. Цель работы заключается в доказательстве того, что переклички различных текстов Шаламова и Бродского не являются случайными совпадениями. Выявлено, что три стихотворения Бродского — «Осенний крик ястреба», «Представление» и «Тихотворение мое, мое немое...» — содержат отсылки к написанным ранее стихотворениям Шаламова. Сделано несколько выводов о типе координации между художественными мирами Бродского и Шаламова. Бродский обращается к наследию Шаламова при трансляции принципиально важных для него содержательных характеристик внешнего и внутреннего мира. В то же время тексты Шаламова для Бродского — только малая часть аккумулируемой им отечественной поэтической традиции. Бродский использует поэтический голос Шаламова, чтобы подчеркнуть осведомленность и преемственность и противопоставить на базе этого единства свою эстетическую позицию.
Ключевые слова: Варлам Шаламов, Иосиф Бродский, интертекстуальные связи, семантика текста, творческая рецепция.
Информация об авторах:
Александр Альфредович Шунейко — доктор филологических наук, доцент, профессор, Комсомольский-на-Амуре государственный университет, ул. Ленина, д. 27, 681013 г. Комсомольск-на-Амуре, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-5467-2214
E-mail: a-shuneyko@yandex.ru
Ольга Владимировна Чибисова — кандидат культурологии, доцент, Комсомольский-на-Амуре государственный университет, ул. Ленина, д. 27, 681013 г. Комсомольск-на-Амуре, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-2709-2465
E-mail: olgachibisova@yandex.ru
Для цитирования: *Шунейко А.А., Чибисова О.В.* Иосиф Бродский и Варлам Шаламов: межтекстовые сближения // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 204–219. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-204-219



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

JOSEPH BRODSKY AND VARLAM SHALAMOV: INTERTEXTUAL CONVERGENCES

 Alexander A. Shuneyko, Olga V. Chibisova
Komsomolsk-na-Amure State University, Komsomolsk-on-Amur, Russia
Received: November 26, 2020
Approved after reviewing: April 03, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The subject of the article is the intertextual connections between the literary texts of V. Shalamov and J. Brodsky. The paper analyzes scientific researches on the relationships of both writers, substantiates the likelihood of Brodsky's actual acquaintance with Shalamov's work. The aim of the article is to prove that the overlap between the various texts of Shalamov and Brodsky is not a random coincidence. It was established that three of Brodsky's poems "Osenniy krik yastreba," "Predstavleniye" and "Tikhotvoreniye moye, moye nemoye..." contain references to previously written poems by Shalamov. There were drawn several assumptions about the type of coordination between the artistic worlds of Brodsky and Shalamov. Brodsky refers to the legacy of Shalamov when broadcasting the substantive characteristics of the external and internal world that are fundamentally important for him. At the same time, Shalamov's texts for Brodsky are only a small part of the national poetic tradition accumulated by him. Brodsky uses Shalamov's poetic voice to emphasize awareness and continuity and to contrast his aesthetic position on the basis of this unity.

Keywords: Varlam Shalamov, Joseph Brodsky, intertextual connections, text semantics, creative reception.

Information about the authors:

Alexander A. Shuneyko, DSc in Philology, Associate Professor, Professor, Komsomolsk-na-Amure State University, 27 Lenin Str., 681013 Komsomolsk-on-Amur, Russia. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-5467-2214

E-mail: a-shuneyko@yandex.ru

Olga V. Chibisova, PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Komsomolsk-na-Amure State University, 27 Lenin Str., 681013 Komsomolsk-on-Amur, Russia. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-2709-2465

E-mail: olgachibisova@yandex.ru

For citation: Shuneyko, A.A., Chibisova, O.V. "Joseph Brodsky and Varlam Shalamov: Intertextual Convergences." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 204–219. (In English) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-204-219

The names of Joseph Brodsky and Varlam Shalamov are often found written in close proximity to each other. But these convergences are of a different nature and far from equivalent. There are three types of them. In the first case, Brodsky and Shalamov are perceived as units of a whole (literature, its period or direction), where, in addition to them, dozens or even hundreds of names are presented. In the second case, a specific similarity is established between writers in one respect or another. The third explores real unity at the textual level.

Mentions of the first type fix the stages of a literary process. Along with N.V. Gogol, F.M. Dostoevsky, A. Blok, A. Akhmatova, I. Brodsky and V. Shalamov belong to the writers without whom there is no way of conceiving Russian literature [9, p. 71–72]. Together with O. Mandelstam, B. Pasternak, Yu. Trifonov, V. Makanin, they were representatives of post-realism, a literary trend aimed at restoring the Cosmos in the cruel reality which opened up to the consciousness which survived the apocalyptic catastrophes of the 20th century [8, p. 880]. Like O. Mandelstam, M. Tsvetaeva, V. Vysotsky, they accepted the ontological challenge of absurdity and chaos, and their poetry became a form of personality being [14, p. 70–71]. Banned at home, their works were published together with the works of A. Solzhenitsyn, V. Maksimov, V. Voinovich, B. Akhmadulina, B. Okudzhava in the socio-political journal *Possev* contacts with which were considered to be evidence of dissidence and anti-Soviet views [2, p. 64]. Like A. Solzhenitsyn, V. Voinovich and A. Zinoviev, they were the first to support a culture of resistance which gave rise to a literature of disobedience and critical rejection of the dominant party ideology [18, p. 371].

The second type includes statements that note a general thematic similarity in one respect or another. I. Brodsky and V. Shalamov were equally concerned

with the problems of evil, totalitarianism, arbitrariness and death. Shalamov and Brodsky are in antagonism with violence regardless of where and in what form it is carried out. With his work, Shalamov struck a precisely calculated blow to evil, one of those that, as Brodsky believed, had to be inflicted on the existing world order after *Kotlovan* by A.P. Platonov [19, p. 75]. They are brought together by a common anthropological optics which consists in the understanding that the GULAG is not a scoundrel's mischief but a tectonic shift in a person, and it is impossible to write about it as was customary in Russian literature [14, p. 116]. They condemned A. Solzhenitsyn for seeing the camp as a finger of God or a literary task, but not as a defeat of a person or the end of an experiment to implement the communist equalization of everyone in a death camp [20, p. 152]. Brodsky has repeatedly expressed the thesis which goes back to Claudius Aelianus's *Varia Historia* that the choir dies in a real tragedy with the hero receding into the background. The creation of a real tragedy is precisely the artistic task that Shalamov solves throughout his entire career. The isolation of prisoners in the camp from the world of the "living" and their loss of humanity are tantamount to dying. To transfer the experiences associated with this process into the language of the "living," Shalamov develops special methods of translation from the language of the "dead." This is consonant with Brodsky's assertion that only the deceased himself can be a true witness to death [16, p. 153]. They were both stoics who did not allow external acts of submission to become internal: Brodsky's stoicism manifests itself in the crooked smile of a person who knows something that his killers do not know; in Shalamov's case it becomes apparent in maintaining internal dignity in conditions when "it becomes a luxury" [15, p. 22].

Few studies of the third type state unity at the textual level. According to E. Hoffman [4, p. 117], the reflections of Dobrovoltsev, a character from *Nadgrobnoye slovo*, reveal adjacency with the thoughts of Brodsky that are set out in the essay *Aktovaya rech'*, which consists in the understanding by both individuals that the uncompromising firmness of the spiritual attitude is a paradoxical form of confronting Evil "in the situation where a person is in a hopelessly losing position, where there is no chance to fight back, where the opponent has an overwhelming advantage" [22, vol. 5, p. 278]. In 1972, Shalamov in *Literaturnaya Gazeta* and Brodsky in *The New York Times* published letters with similar theses: they defended their right to privacy and opposed to their names being used as an instrument of big global politics [5, p. 148]. Their views on the role of language in literary

creativity also coincide: like a value and thinking substance, it controls the poet and uses him to continue its existence. That is why a poet, starting to compose a verse, usually does not know how it will end [7, p. 263].

But the works of the third type listed above cannot characterize all the points of interaction between the texts of V. Shalamov and I. Brodsky, because the legacy they left behind is large and multifaceted. This work adds to the already identified intertextual connections a number of others which make it possible to look more fully at the nature of literary continuity between two very different and extremely similar writers.

It is advisable to start by considering the possibility of I. Brodsky's actual acquaintance with V. Shalamov's oeuvre.

The following speaks in favor of I. Brodsky's awareness of the work of V. Shalamov. In the 1960s and beyond, the name of Shalamov in the literary and dissident environment was meaningful, and his work for its representatives (as for poetry, for a wider audience) is available. *Kolymskiye rasskazy* actively circulated in samizdat, as a rule, they were retyped in small portions — 2–3 at a time [1, vol. 1, p. 101]. They were regularly published in emigre magazines and newspapers (in total, in 1966–1973, 33 stories and essays from the book were published) [1, vol. 2, p. 368]. V. Shalamov's public speeches became a public event (for example, in May 1965, he read the story *Sherri-brendi* at an evening in memory of O. Mandelstam) [1, vol. 1, p. 101]. In addition, the magazine *Grani*, which was published in Germany and published works that went beyond the Soviet censorship, including Brodsky's poems (No. 56/1964) and Shalamov's stories (No. 77/1970), illegally transported to Russia two-thirds of its circulation (about 2000 copies). Beginning in the 1960s, the staff of the magazine, risking their freedom, and even their lives, came to the country, establishing personal contacts with opposition-minded Soviet writers. In total, about 1,500 manuscripts and documents were taken out of the country and returned to their homeland in printed texts called "tamizdat" [1, vol. 3, p. 263].

L.E. Ulitskaya recalls that, starting in the 1960s, there was developed a kind of underground reading system: books had to be read and handed over to a friend as soon as possible, but not shown to strangers, since the repression for the production and storage of samizdat was cruel [21]. R.D. Orlova and L.Z. Kopelev compare the circulated verses with Masonic signs, since the "fellow believers" recognized each other with the help of a few lines of their favorite poets [11, p. 31].

People were drawn to each other, home circles were formed, some of which were later transformed into salons. Such a salon was in the Tarusa house of Elena Golysheva and Nikolai Otten where I. Brodsky lived in the winter of 1963–1964 [11, p. 21] and where, among other works, V. Shalamov's poems were read.

D. Nich also provides evidence of a close indirect contact between Shalamov and Brodsky caused by the unity of the Moscow dissident environment in the 1960s – 1980s. One of their mutual acquaintances was Natalya Ivanovna Stolyarova whose social circle was practically unlimited [10, p. 92]. The other two were Natalya Vladimirovna Kind and her husband Ivan Dmitrievich Rozhansky who has a salon and audio recording studio [10, p. 94]. Nadezhda Yakovlevna Mandelstam had her own "kitchen" [10, p. 156].

But this indirect contact did not develop into a personal one. D. Nich mentions that V. Shalamov met Joseph Brodsky at N.Ya. Mandelstam and felt "cold antipathy" for him. The name of Brodsky is mentioned by Shalamov only once in the Notebooks of 1966 [24, vol. 5, p. 295] where from the perspective of an eyewitness he conveyed a dialogue between I. Brodsky and N.Ya. Mandelstam. Brodsky was characterized by him rather disapprovingly since he casually spoke of F.A. Vigdorova. The latter had recorded a transcript of his trial and placed it in influential foreign publications which made him famous far beyond the borders of Russia. V. Shalamov believed that Vigdorova in Brodsky's case "acted as a major writer, eternal defender and courageous accuser" [24, vol. 6, p. 422], while I. Brodsky, in a conversation with S. Volkov, said that he did not consider these records to be an outstanding document, especially since they had been reprinted a thousand times [3, p. 74]. In contrast to Brodsky, Shalamov feels connected with F.A. Vigdorova "personally and forever" with an act of immeasurably less significance: her understanding reader's response to his poems [24, vol. 6, p. 422].

In turn, Brodsky never said a single word about Shalamov anywhere [10, p. 78]. One assumption explaining this silence is that, according to I. Brodsky, the problematics of the *Kolymskiye rasskazy* had lost their relevance, or that I. Brodsky did not want to bother himself with the fruitless occupation of evaluating the "ethics-aesthetics" of Shalamov's works [10, p. 87]. For another assumption, one can take the idea that I. Brodsky considered important in poetry only the works which had been written before 1914. In this case, the twentieth year with its wars, revolutions and camps simply did not exist, and if it did exist, it was not poetry but prose. If it was prose, then Shalamov was right, asserting that there was the 20th

century, and the USSR, and the camps, and Brodsky is wrong. Hence, it is very important for Brodsky to ignore Shalamov and not pronounce his name [17, p. 111].

Be that as it may, the reality of acquaintance with oeuvre is much more important than personal acquaintance. The single context of the circulation of dissident texts was not just a medium that, in one way or another, fed the creativity of both writers. This context set a single symbolic language, a single set of themes that arose not from emptiness, not by themselves, but from the similarity of destinies and familiarity with the work of the participants in the literary process.

There are several circumstantial arguments in favor of the fact that I. Brodsky was familiar with V. Shalamov's poems and that the links between the poets' texts were intentional.

In some cases, such an argument is a local image that attracted the attention of the poet; for example, a cloud like cotton swollen from some liquid in Brodsky's *Predstavleniye*: "*Glyan' — nabryakshiye, kak vata iz neskromnyya lozhbiny, / razmnozhayas' bez rezona, tuchi l'nut k arkhitekture (Look — swollen like cotton from an immodest hollow / multiplying without reason, clouds cling to architecture*)" [22, vol. 3, p. 298]. This strong, visually accurate and bold metaphor is not individually author's and contains an intertextual reference to Shalamov's poem *Vsya zemlya, kak pole brani…* (*The whole earth is like a battlefield …*): "*I vysokuyu kogda-to / Sinevu nebes / Obernut nabukhshey vatoy, / Zatsepiv za les* (*And once high / Blue of the sky / Will be wrapped with swollen cotton wool / Hooked on the forest*)" [24, vol. 3, p. 214]. The clouds of Brodsky and Shalamov not only have a single "wadding" nature, they behave the same way: they cling to architecture and cling to the forest, that is, they hang low enough and actively interact with the landscape. They create a feeling of a low oppressive sky, which, like a ceiling, limits the space, turns it into a closed one. As a result, the whole world or its described segment narrows, becomes a semblance of a room or a chamber and is identified with them.

In other cases, it may be a single word, as in one of *Predstavleniye's* dialogues: *"Raz chuchmek, to verit v Buddu." / "Sukoy budesh'?" "Sukoy budu"* (*If a wog, he believes in Buddha." / "Will you be a bitch?" "I'll be a bitch"*) [22, vol. 3, p. 298]. It literally refers to the bitch war described by Shalamov which was between those who adhered to the thieves' law and those who exchanged their term for the front line during the war ("bitches"). Already in transit prisons, the prisoners were asked what "suit" they were, since the administration of the camps used the "bitches" for their own purposes.

Sometimes there is a clear textual analogy with Shalamov's texts. So, in the poem *Mne nedolgo poblednet'...* (*It won't take long for me to pale ...*) one reads: "*Ya k lyubomu podoydu, / Budto gde-nibud' v sadu, / Krepko za ruku voz'mu / I skazhu v litso yemu: / Ya, tovarishch, invalid. / U menya dusha bolit* (*I will approach anyone, / As if somewhere in the garden, / Hold his hand real tight / And say to his face: / I am, comrade, disabled ... / My soul hurts*)" [24, vol. 3, p. 250]. Brodsky writes: "*Dozhd' idet. Sobaka layet. Svesyas' s pechki, dryan' kosaya / s golym zadom donimayet invalida, gvozd' kusaya: / 'Invalid, a invalid. / U menya vnutri bolit'* (*It is raining. The dog is barking. Hanging from the stove, a slanting rotter / with a bare bottom is pestering a disabled person, biting a nail: / 'Disabled, listen, disabled. / It hurts inside me*'" [22, vol. 3, p. 300].

In addition, the famous text *Osenniy krik yastreba* by Brodsky [22, vol. 3, p. 103–106] can be considered a continuation of Shalamov's poem *Yastreb*: "*S toskoy pochti chto chelovech'yey / Po dal'ney skazochnoy zemle / Glyadit tot yastreb uzkoplechiy, / Sutulyashchiysya na skale* (*With an almost human longing / For a distant fairy land / That narrow-shouldered hawk is looking / Hunching its back on a rock*)" [24, vol. 3, p. 243]. Both poets endow their birds with human characteristics: Shalamov's hawk slouches, looks longingly, Brodsky's hawk clenches his claws into a fist, like fingers, his heart beats with a tremor. In both poems, next to the hawk, the semantics of iron are actualized: an old metal shield and a mechanical, unbearable sound, the sound of steel digging into aluminum. The bird is a symbol of overcoming space and mastering height, guided by its instinct for survival to a better place. Shalamov's hawk is numb, it looks like a carving on a knight's shield although at any moment it is ready to flap its wings and take off. Brodsky's hawk flew, its dream of a distant fairy land came true, from an unnatural world where even it is doomed to immobility; it falls into complete freedom and cries out with joy. The texts are opposite in their main markers: statics — dynamics, closedness of the picture — open panorama, absence of people — presence of them, etc. But it is against this background that the personified hawk appears as a person who has gained freedom.

It is also possible to detect a sequential chain of associations, a number of poems on a common theme, combined into a single text. So, Brodsky's poem *Tikhotvoreniye moye, moye nemoye...* (*My quiet poem, my dumb...*) [22, vol. 3, p. 209] and several Shalamov's poems include a mass of meaningful parallels that firmly link them together.

The very word “tikhotvoreniye”, a neologism named by M.B. Kreps “a lucky find” of Brodsky [6, p. 252], ten years earlier was used by Shalamov as Brodsky’s poem was written in 1973 [22, vol. 3, p. 308] and Shalamov’s one in 1963 [24, vol. 3, p. 396]. The poems have one theme: the creative process, its realization, its results, the emergence from silence, from the author’s work of the text which is at the same time a fact of literature and / or life creation. In covering this topic, authors implement a single set of views.

The creative process requires silence and creates silence. Both Shalamov and Brodsky consider silence to be a priority quality of poetic speech which guarantees a close correlation between the language and the subject being described. This is fixed in two ways. First, the word “tikhotvoreniye” has an ambivalent semantics. It can be understood as “quiet creation” due to its muted verbal instrumentation [6, p. 253]. Or to personify silence (“my dumb”) which takes the poem beyond the natural language, emphasizes its other-being nature compared to the usual speech forms. It is also the driving force causing “*v mire vzryvy tishiny* (*explosions of silence in the world*)” [24, vol. 3, p. 388]. In addition, “tikhotvoreniye” can mean ‘*born in silence*’ or ‘*born by silence*’. Secondly, the texts contain direct indications of the time of realization of the creative process: in Brodsky’s poem: “*Kak pozdno zapolnoch’…* (*How late it is after midnight…*)”, in Shalamov’s one: “*I trebuyut tishiny* (*And they demand silence*)” [24, vol. 3, p. 396]. The idea of deep night includes an obligatory associative component that is silence.

The creative process requires a lot of effort and a wide variety of actions. Brodsky calls his “tikhotvoreniye” draught, that is, he identifies it with a draft horse, simple, strong and tireless, used for heavy transportation. The horse image is completed with a yoke (a wooden horse’s collar) and reins. But not only cattle can be draft, a person imposed by a quitrent (tax, collection) is also draft; moreover, the word “yoke” has a second meaning “load, burden”. The use of the verbs “*povedayem* (*shall tell*),” “*pozhaluyemsya* (*shall complain*),” “*provodim* (*are passing away*)” in the first person plural indicates the speaker’s involvement in the action. It turns out that the poem is loaded with meaning to the limit of what is permissible “*na strakh povod’yam* (*for fear of the reins*),” and the author works to the limit of his capabilities, honestly pulls his strap. Similarly, for Shalamov, the creation of a poem requires “*tonkosti izmereniya, / Dliny, vysoty, shiriny* (*the subtlety of measurement, / of length, height, width*)” [24, vol. 3, p. 396], “*Drozhit ruka, nemeyet telo, / I krov’ kolotitsya v viski, / Kogda staratel’skoye delo / Gotovo vylit’sya v stikhi*

(*The hand trembles, the body grows numb, / And the blood pounds into the whiskey, / When the artisanal business / Is ready to pour into poetry*)" [24, vol. 3, p. 307]. What is written simply will not become a poem "*yesli krov' ne vystupit na strochkakh, / Dusha ne obnazhitsya nagolo* (*if the blood does not appear on the lines, / the Soul does not become naked*)" [24, vol. 3, p. 388]. It is impossible without incredible physical and mental stress and maximum dedication.

Night, the moon, loneliness and madness are closely intertwined in the following lines of Brodsky: "*Kak pozdno zapolnoch' ishcha glazuniyu / luny za shtoroyu zazhzhennoy spichkoyu, / vruchnuyu stryakhivayesh' pyl' bezumiya / s oskolkov zheltogo oskala v pischuyu* (*How late it's after midnight, looking for the glaze / of the moon behind the curtain with a lighted match, / manually shaking off the dust of madness / from the shards of yellow grin into writing*" [22, vol. 3, p. 210]. The meaning of temporary "quiet insanity" is already embedded in the very name of the action "quiet creation" which characterizes the creative process as a means of helping not to go mad [6, p. 253]. And vice versa, the state of semi-madness "*u rassudka na krayu* (*at the edge of reason*)" [24, vol. 3, p. 7] helps in creativity. The moon may have a yellow grin because it has yolk eyes; and a wild beast that bared its yellow teeth may have it too. In the second case, it is possible to compare the author with a lone wolf, ready to howl from longing to the moon [12, p. 92]. In the minds of many individuals, yellow is a colorful expression of madness, and psychiatric institutions are often called the "yellow house." Shalamov, like Brodsky, brings together loneliness, creativity and insanity: "*I v ugol iz ugla stikhi / Shagayut, tochno v odinochke. / I ne mogu podnyat' ruki, / Chtoby svyazat' ikh krepkoy strochkoy. / Chtob ottashchit' ikh v zheltyy dom...* (*And into the corner from the corner my poems / are walking, as if in the one-man cell. / And I can't raise my hands, / To tie them with a strong line / To drag them to the yellow house...*" [24, vol. 3, p. 149]. By both poets loneliness is expressed in a veiled way without complaints about the absence of any kind of feedback: "*odinochka* (*prison cell for one prisoner*)" [24, vol. 3, p. 149]; "*no s kem v kolene i / v lokte khotya by <...>?* (*But with whom in the knee and / in the elbow at least <...>?*)" (knee and elbow imply a lack of physical intimacy) [22, vol. 3, p. 210]. Their only listener is a poem that arises from under their pen, but it cannot be a full-fledged interlocutor, because it is "nemoye (dumb)."

The immediate implementation of the creative process is very far from perfect: "*I ostorozhnyye shtrikhi / Yego ruki / Kak neumestnyye stikhi — / Chernoviki*

(*And careful strokes / Of his hands / Are like inappropriate poetry — / Drafts*" [24, vol. 3, p. 417]. A draft is a transitional working object unworthy of prying eyes: "*Popravok, dodelok — t'ma!* (*There is a mass of corrections and finishing work*" [24, vol. 3, p. 396]. Both Shalamov and Brodsky treated the technical side of literary work with great responsibility. To convey the meaning of the poem to the reader, it is necessary to decipher, reformulate and expand in volume everything what was written in a hurry in cursive in order to capture a successful thought: "*Kak etu borzopis', chto gushche patoki, / tam ne razmazyvay...* (*Whichever way you spread this cursive which is thicker than molasses ...*)" [22, vol. 3, p. 136]. It is necessary to choose from the multitude of words prompted by memory the only true one: "*I pobegut slova navstrechu, / I otognat' ikh ne uspet', / I nado mnogikh iskalechit', / Chtoby odno zastavit' pet'* (*And the words will run to meet, / And there is no time to drive them away, / And many of them must be crippled, / To make one sing*)" [24, vol. 3, p. 307]. Both poets are convinced that the process of writing a poem does not consist in finding the necessary, but in discarding the unnecessary [7, p. 264] which comes to mind at the call of rhyme or sound repetition in the line: "*Sor legkomyslennogo slova, / Klochki zhiteyskoy shelukhi / Vzletayut kverkhu, kak polova, / Kogda slagayutsya stikhi* (*The rubbish of a frivolous word, / Shreds of everyday husk / Fly up like chaff / When verses are composed*)" [24, vol. 3, p. 257].

After creation, the text gains independence and is isolated from the author. Both Shalamov and Brodsky talk about their poems as parents about their own children: "*Takiye oni s rozhdeniya, / S yavlen'ya na belyy svet* (*They are like that from birth, / From the appearance to the world*)" [24, vol. 3, p. 396]. The grown-up children who, having separated from the family, begin their own independent life: "*...lomot' otrezannyy, tikhotvoreniye* (*...a cut off hunk, quiet creation*)" [22, vol. 3, p. 136]. The expression "sliced hunk" is synonymous with the word "alien." Poetry is superior to the poet who serves as its servant; the poem is "nemoye" because it is "not mine" [13, p. 199]. Art lives by its own laws, and the spoken word is recognized by poets as the fundamental category of the entire world process. But for each of them, poems are the most important component of life which determines its character: "*Ot tochnosti izmereniya / Zavisit i zhizn' sama* (*Life itself depends on the accuracy of measurement*)" [24, vol. 3, p. 396], "*...komu povedayem, kak zhizn' provodim?* (*...to whom we shall tell how we spend our lives?*" [22, vol. 3, p. 136]. The poem supports the author by pulling him out of difficult conditions like draft animals [12, p. 92]. Poetry opens ways of salvation; it is a medicine for pain, an addi-

tional degree of human passions: "*Sredi vsevozmozhnykh razryvov i bedstviy / S oblatkoy dezhurit poet* (*Among all kinds of ruptures and disasters / A poet is on duty with a pill*)" [24, vol. 3, p. 432]. Creativity is primary in relation to life, through the verses "*Zhizn' o zhizni govorit* (*Life speaks of life*)" [24, vol. 3, p. 422].

Three poems by I. Brodsky *Osenniy krik yastreba*, *Predstavleniye* and *Tikhotvoreniye moye, moye nemoye...* reveal intertextual links with various works of V. Shalamov. These texts have many things in common. They are among the title, well-known, recognizable works. In them, in various proportions, a single set of relevant topics is presented: personal and / or social freedom, creativity in a procedural and productive sense, historical heritage and its translation into modern times, the diversity of the world, united by the specificity of the author's view. This set of themes is generally characteristic of Brodsky's work, but in this case it appears in complex interaction and is accentuated in different ways. If one proceeds from this, it turns out that Brodsky refers to the legacy of Shalamov when broadcasting substantive characteristics of the external and internal world that are fundamentally or paramount to him. But at the same time, one should not forget that Brodsky, being a poet of an epic national scale, accumulates in his heritage many poetic traditions and guidelines, among which Shalamov's texts are far from the only and not the main ones.

On these grounds, one can conclude that the name of V. Shalamov may be replaced by somebody else's name. For example, it can be assumed that *Tikhotvoreniye moye, moye nemoye...* contains references not to V. Shalamov's poems, but to "Silentium!" by F. Tyutchev [23, vol. 1, p. 123]. Written in silence and being silence, Brodsky's *tikhotvoreniye* is similar to high silence and directly corresponds to the maxim formulated by F. Tyutchev: "*Mysl' izrechennaya yest' lozh'* (*A thought once uttered is untrue*)." Tyutchev also points to night as the time of the creative process: "*Bezmolvno, kak zvezdy v nochi <...> Ikh oglushit naruzhnyy shum...* (*akin to stars in crystal skies that set before the night is blurred <...> that might be drowned in the noise of day*)". He also believes that the creative process consists of many activities: "*Molchi, skryvaysya i tai <...> Lyubuysya imi – i molchi* (*Speak not, lie hidden, and conceal <...> delight in them and speak no word*)". According to Tyutchev, the poem also determines the nature of life: "*Lish' zhit' v sebe samom umey – Yest' tselyy mir v dushe tvoyey* (*Live in your inner self alone – within your soul a world has grown*)." Nevertheless, for the topic under consideration, it is important that there are three more connections between Shalamov and Brodsky,

and their texts are semantically narrower and more closely related to each other than with their common predecessor. Shalamov and Brodsky talk about the immediate products of poetic creativity, while Tyutchev dwells on a broader theme. He reflects on the creation of life or thought creation in general which as a result may include a poem, essay, novel, or conclusion that a person will never tell anyone, but leave it for himself.

The same is the case with other intertextual convergences described above. Taken separately, they can be found elsewhere in the world literature, but in their totality they are certain to confirm their coincidence with Shalamov's works. From this position, V. Shalamov for I. Brodsky is rather a voice in a huge chorus of predecessors. Brodsky uses this voice with multiple targets. He emphasizes the unity of perception, continuity, awareness, pays tribute to the literary tradition. And, at the same time, he opposes his aesthetic position on the basis of this unity. References to Shalamov's texts and the use of his images are the basis for aesthetic and ideological polemics, opposing his view of reality.

Список литературы

Исследования

1 Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950е – 1980е.: в 3 т. / под общ. ред. В.В. Игрунова; сост. М.Ш. Барбакадзе. М.: Международный ин-т гуманитарно-политических исследований, 2005.

2 *Байбатырова Н.М.* Ростки «Посева»: издательские инициативы русских эмигрантов «третьей волны» // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2015. Т. 14. Вып. 6: Журналистика. С. 62–67.

3 *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским / вступ. ст. Я. Гордина. М.: Независимая Газета, 2000. 328 с.

4 *Гофман Е.* Загадка «Надгробного слова» // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века: сб. науч. тр. / сост. Л. Бабка, С. Соловьёв, В. Есипов, Я. Махонин. Прага; Москва, 2017. С. 111–119.

5 *Есипов В.В.* Варлам Шаламов и его современники. Вологда: Книжное наследие, 2007. 272 с.

6 *Крепс М.Б.* О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor, Michigan, 1984. 273 с.

7 *Кротова Д.В.* В. Шаламов и И. Бродский: представления об искусстве // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 4 А. С. 261–272.

8 *Лейдерман Н.Л.* Теория жанра: науч. изд. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2010. 904 с.

9 *Надольская И.В.* Зеленые пространства современных университетских комплексов — от исторической традиции к инновационному опыту // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 3. С. 70–73.

10 *Нич Д.* Московский рассказ. Жизнеописание Варлама Шаламова, 1960–80-е годы. Личное издание, 2011. 454 с.

11 *Орлова Р., Копелев Л.* Мы жили в Москве 1956–1980. М.: Книга, 1990. 451 с.

12 *Плотников И.В.* Метафорические модели и их переводческие трансформации в художественном тексте: лингвокогнитивный аспект: дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2019. 277 с.

13 *Ранчин А.М.* О Бродском: Размышления и разборы. М.: Водолей, 2016. 248 с.

14 *Смирнов С.А.* Автопоэзис человека. Философские очерки по антропологии стиха. Новосибирск: Офсет, 2011. 389 с.

15 *Bethea David M.* Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Princeton University Press, 2014. 340 p.

16 *Mikhailik Elena.* Dostoevsky and Shalamov: Orpheus and Pluto // The Dostoevsky Journal. 2000. № 1 (1). P. 147–157. DOI: 10.1163/23752122-00101011

17 *Milner Jean-Claude.* Prose Redeemed / transl. by John Cleary // S: Journal for the Circle for Lacanian Ideology Critique. 2010. Vol. 3. P. 106–113.

18 *Palavestra Predrag.* Before 1989: Literature as a Criticism of Ideology in the Slavic World and Serbian Literature // Serbian Studies. 2004. Vol. 18 (2). P. 371–381.

19 *San Vicente Ricard.* Shalamov’s Miracle // Anuari de filologia. Llengües i literatures modernes. 2018. № 8. P. 67–78. DOI: 10.1344/AFLM2018.8.6

20 *Städtke Klaus.* Sturz der Idole — Ende des Humanismus? Literaturmodelle der Tauwetterzeit: Solženicyn und Šalamov // Osteuropa. 2007. № 6. P. 137–168.

21 *Ulitskaya Lyudmila.* Reading as a heroic feat: the intelligentsia and uncensored literature // Russian Journal of Communication. 2018. № 10 (2–3). P. 262–272. DOI: 10.1080/19409419.2018.1533426

Источники

22 *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001.

23 *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. Письма: в 6 т. / сост. В.Н. Касаткина. М.: Изд. центр «Классика», 2002.

24 *Шаламов В.Т.* Собр. соч.: в 6 т. / сост., подгот. текста, примеч. И. Сиротинской. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013.

References

1 Igrunova, V.V., editor. *Antologiia samizdata. Nepodtsenzurnaia literatura v SSSR. 1950e–1980e: v 3 t.* [*Anthology of Samizdat. Uncensored Literature in the USSR. 1950s–1980s: in 3 vols.*]. Moscow, International Institute for Humanitarian and Political Research Publ., 2005. (In Russ.)

2 Baibatyrova, N.M. “Rostki ‘Poseva’: izdatel’skie initsiativy russkikh emigrantov ‘tret’ei volny’.” [“Sprouts of ‘Possev’: Publishing Initiatives of ‘the Third Wave’ Russian Emigrants”]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Istoriia, filologiia*, no. 6, 2015, pp. 62–67. (In Russ.)

3 Volkov, S. *Dialogi s Iosifom Brodskim* [*Dialogues with Joseph Brodsky*]. Moscow, Nezavisimaia Gazeta Publ., 2000. 328 p. (In Russ.)

4 Gofman, E. “Zagadka ‘Nadgrobnogo slova’.” [“The Riddle of the ‘Gravestone’.”]. *Zakon soprotivleniia raspadu. Osobennosti prozy i poezii Varlama Shalamova i ikh vospriiatie v nachale XXI veka* [*The Law of Resistance to Decay. The Specifics of the Prose and Poetry of Varlam Shalamov and Their Perception at the Beginning of the 21st Century*]. Prague, Moscow, 2017, pp. 111–119. (In Russ.)

5 Esipov, V.V. *Varlam Shalamov i ego sovremenniki* [*Varlam Shalamov and His Contemporaries*]. Vologda, Knizhnoe nasledie Publ., 2007. 272 p. (In Russ.)

6 Kreps, M.B. *O poezii Iosifa Brodskogo* [*About the Poetry of Joseph Brodsky*]. Ann Arbor, Michigan, 1984. 273 p. (In Russ.)

7 Krotova, D.V. “V. Shalamov i I. Brodskii: predstavleniia ob iskusstve” [“V. Shalamov and I. Brodsky: Ideas of Art”]. *Kul’tura i tsivilizatsiia*, vol. 7, issue 4 A, 2017, pp. 261–272. (In Russ.)

8 Leiderman, N.L. *Teoriia zhanra* [*Theory of the Genre*]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2010. 904 p. (In Russ.)

9 Nadol’skaia, I.V. “Zelenye prostranstva sovremennykh universitetskikh kompleksov — ot istoricheskoi traditsii k innovatsionnomu opytu” [“Green Spaces of Modern University Complexes — from Historical Tradition to Innovative Experience”]. *Kul’turnaia zhizn’ Iuga Rossii*, no. 3, 2019, pp. 70–73. (In Russ.)

10 Nich, D. *Moskovskii rasskaz. Zhizneopisanie Varlama Shalamova, 1960–80-e gody* [*Moscow Story. Biography of Varlam Shalamov, 1960–80s*]. Lichnoe izdanie Publ., 2011. 454 p. (In Russ.)

11 Orlova, R., Kopele, L. *My zhili v Moskve 1956–1980* [*We Lived in Moscow 1956–1980*]. Moscow, Kniga Publ., 1990. 451 p. (In Russ.)

12 Plotnikov, I.V. *Metaforicheskie modeli i ikh perevodcheskie transformatsii v khudozhestvennom tekste: lingvokognitivnyi aspect: dis. … k-ta filol. nauk [Metaphorical Models and Their Translation Transformations in the Artistic Text: Linguo-cognitive Aspect: PhD thesis*]. Yekaterinburg, 2019. 277 p. (In Russ.)

13 Ranchin, A.M. *O Brodskom: Razmyshleniia i razbory* [*About Brodsky: Reflections and Analyzes*]. Moscow, Aquarius Publ., 2016. 248 p. (In Russ.)

14 Smirnov, S.A. *Avtopoezis cheloveka. Filosofskie ocherki po antropologii stikha* [*Human Autopoiesis. Philosophical Essays on the Anthropology of Verse*]. Novosibirsk, Offset Publ., 2011. 389 p. (In Russ.)
15 Bethea, David M. *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*. Princeton University Press, 2014. 340 p. (In English)
16 Mikhailik, Elena. "Dostoevsky and Shalamov: Orpheus and Pluto." *The Dostoevsky Journal*, no. 1 (1), 2000, pp. 147–157. DOI: 10.1163/23752122-00101011 (In English)
17 Milner, Jean-Claude. "Prose Redeemed," transl. by John Cleary. *S: Journal for the Circle for Lacanian Ideology Critique*, no. 3, 2010, pp. 106–113. (In English)
18 Palavestra, Predrag. "Before 1989: Literature as a Criticism of Ideology in the Slavic World and Serbian Literature." *Serbian Studies*, no. 18 (2), 2004, pp. 371–381. (In English)
19 San Vicente, Ricard. "Shalamov's Miracle Anuari de filologia." *Llengües i literatures modernes*, no. 8, 2018, pp. 67–78. DOI: 10.1344/AFLM2018.8.6 (In Catalan)
20 Städtke, Klaus. "Sturz der Idole — Ende des Humanismus? Literaturmodelle der Tauwetterzeit: Solženicyn und Šalamov." *Osteuropa*, no. 6, 2007, pp. 137–168. (In German)
21 Ulitskaya, Lyudmila. "Reading as a Heroic Feat: the Intelligentsia and Uncensored Literature." *Russian Journal of Communication*, no. 10 (2–3), 2018, pp. 262–272. DOI: 10.1080/19409419.2018.1533426 (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/DMQVHF
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

КОНЦЕПТ «РОДНАЯ ЗЕМЛЯ» В ПУБЛИЦИСТИКЕ ВОЕННЫХ ЛЕТ

 Л.И. Щелокова
Московский городской педагогический университет, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 19 ноября 2020 г.
Дата одобрения рецензентами: 04 февраля 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-220-231

Статья подготовлена в ходе выполнения государственной работы «Проектирование, методическое сопровождение и апробация московской публично-сетевой площадки по актуальным проблемам современной истории, политики и культуры», проводимой в рамках Государственного задания ГАОУ ВО МГПУ на 2020–2021 учебный год

Аннотация: Целью статьи является анализ концепта «родная земля», понятие которого сформулировано Ю.С. Степановым («боль» за свою землю, «естественное богатство», сама земля, родной человек, природа, увенчанная родным словом). В круг анализируемых текстов вошли публикации периода Великой Отечественной войны. В исследовании использованы официальные выступления руководителей СССР первых дней войны — В.М. Молотова и И.В. Сталина. Они послужили отправной точкой для развития ключевых смыслов в газетных корреспонденциях других авторов. Поднимается вопрос о нарастании семантики защиты родины, понятие которой восходит к мотивному комплексу боли, страдания, скорби. В публикациях военных лет выстраивалась многоуровневая структура концепта «родная земля»: пространственное объединение, образное единство, традиционно включавшее природные, культурные, мифологические образы и конкретных людей — участников настоящих событий. В статье делается вывод о трансформации концепта «родная земля», в последующие периоды войны он аккумулирует не только функции оберега и защиты своего народа. Ядро концепта составляют коннотации «родной земли» — это наша земля / наша страна, советская земля / наша земля и др. Периферию концепта образует военный опыт человека — защитника страны.

Ключевые слова: публицистика, концепт, родная земля, защита родины, патриотическая идея.

Информация об авторе: Лариса Ивановна Щелокова (1961–2021) — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Институт гуманитарных наук, Московский городской педагогический университет, ул. Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1, 129226 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9810-5518

Для цитирования: *Щелокова Л.И.* Концепт «родная земля» в публицистике военных лет // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 220–231. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-220-231



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

CONCEPT OF "NATIVE LAND" IN JOURNALISM OF WAR YEARS

© 2022. Larisa I. Shchelokova
Moscow City Pedagogical University,
Moscow, Russia
Received: November 19, 2020
Approved after reviewing: February 04, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Acknowledgements: The article was prepared in the course of the state work "Design, methodological support and approbation of the Moscow public network platform on current issues of modern history, politics and culture," carried out within the framework of the State task for the State Educational Institution of Higher Education of Moscow State Pedagogical University for the 2020–2021 academic year.
Abstract: Main purpose of the article is to examine the concept of "native land," the content of which was formulated by Yu.S. Stepanov ("pain" for one's land, "natural wealth," the land itself, a dear person, nature crowned with a native word). The range of texts under study includes publications from the period of the Great Patriotic War. The author of the article uses the USSR leaders' official speeches of the first war days, namely V.M. Molotov and I.V. Stalin. They served as a starting point for the development of key directions in the newspaper correspondence of other authors. The article raises question about the growth of the semantics of homeland defense, the concept of which goes back to the motifs of pain, suffering, sorrow. Writers of the war years built a multilevel structure of the concept of "native land," which consists in a spatial association, a figurative unity, traditionally including natural, cultural, mythological images and specific people and participants in real events. The article concludes that the concept of "homeland" transforms and accumulates not only the functions of the guardian and protection in the subsequent periods of the war. The core of the concept includes connotations of "native land," that is our land / our country, Soviet land / our land, etc. The periphery of the concept is the military experience of the defender of the country.
Keywords: journalism, concept, homeland, defense of the homeland, patriotic idea.
Information about the author: Larisa I. Shchelokova (1961–2021), PhD in Philology, Associate Professor, Institute of Humanities, State Autonomous Educational Institution of Higher Education Moscow City Pedagogical University, Selskokhozyaystvenny av. 4 / 1, 129226 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9810-5518
For citation: Shchelokova, L.I. "Concept of 'Native Land' in Journalism of War Years." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 220-231. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-220-231

Начало Великой Отечественной войны заставило население страны изменить привычное для мирного времени поведение. Важнейшим этапом перестройки сознания явился момент осмысления того, что же именно нуждается в защите от врага. При всей очевидной ясности ответа на этот вопрос человеку в тот трагический момент необходимо было последовательное и глубокое постижение своей причастности к родной земле, которой грозила смертельная угроза.

В русском менталитете, по мнению Ю.С. Степанова, существуют следующие компоненты концепта «родная земля»: «а) “боль” за свою землю, б) “естественное богатство”, в) сама земля, г) родной человек, д) природа, увенчанная — е) родным словом» [9, с. 170]. На наш взгляд, эти составляющие обнаруживаются в публицистике военной поры, передавая ее внутреннюю логику, поэтому целью настоящей статьи является анализ развития концепта «родная земля» в дни войны на материале газетных публикаций тех лет. Несмотря на существующую историю изучения литературы о войне и публицистики [4], современные исследования различных аспектов этого пласта военной литературы [3; 1; 6], причем не только собственно военных лет, но и предвоенного десятилетия [2], этот вопрос не изучался.

Обширный корпус статей и очерков военных лет (1941–1945) не может быть проанализирован в рамках одной статьи, поэтому рассмотрим отдельные публикации, тексты которых подтверждают значимость концепта «родная земля» в корреспонденциях военной поры. В историческом выступлении В.М. Молотова 22 июня 1941 г., первом официальном обращении к народу в начале войны, прозвучали авторитетные заявления о причинах войны, ее предполагаемом ходе и проявился спектр разных эмоций, под-

державных и развитых в военной печати: «Нападение на *нашу страну* произведено, несмотря на то что между СССР и Германией заключен договор о ненападении и Советское правительство со всей добросовестностью выполняло все условия этого договора» (курсив мой. — *Л.Щ.*) [20, с. 1]. В этих словах — недоумение, обида и боль. В докладе обоснована невозможность контакта между Германией и Советским Союзом, т. е. официально объявлены военные действия. Название «наша страна» служит здесь аналогом понятию «родная земля». Отметим, что многие положения выступления могут трактоваться как микротемы, которые впоследствии заняли отдельное место в публикациях газет, создав лейтмотивы и мотивные комплексы. Боль, страдание, скорбь образовали мотивный комплекс большинства газетных выступлений (см., например: [29, с. 3]).

На страницах газет печатаются персонализированные обращения старшего поколения к сынам родины, мотивируя их к защите страны, например, «Слово матери героя» напрямую обращено к врагам: «Разбойники, кровавые собаки набросились на родную землю», устами матери вынесен суровый приговор: «За их подлость, за их варварство, за то, что <...> посмели напасть на нашу святую землю, — не будет им пощады» [16, с. 2]. Родная земля с родным человеком (защитником страны) образует сакрализованное пространство — *наша святая земля*. Отметим, что библеизмы способствуют репрезентации духовных концептов «святость» и «святой», являющихся центральными знаками-символами русской культуры.

Доклад Сталина — второй по хронологии из официальных заявлений, но бесспорно его приоритетное значение в процессе формирования общей стилистики и обозначения концептуальных положений, которые во многом определят тематический и аксиологический спектр публицистики эпохи войны. В выступлении Сталина, вопреки общему уверенному тону, прозвучали вопросы, которые многие задавали себе: «Как могло случиться, что наша славная Красная Армия сдала фашистским войскам ряд наших городов и районов?» [23, с. 1]. Выступление содержало несколько опорных позиций: выражение общих переживаний (боль, беспокойство и тревогу), убежденность в победе, внушение оптимизма, развенчан миф о непобедимости немецко-фашистской армии, подтвержденный историческими примерами — армиями Наполеона и Вильгельма. Раскрыта цель Пакта о ненападении, сказано о политическом выигрыше Советского Союза. В контексте

раскрытия духовной сущности нашей страны перечисление ее исторических побед — важный этап уяснения смысла концепта «родная земля».

Государственный лидер поставил конкретную задачу: «Прежде всего необходимо, чтобы наши люди, советские люди поняли всю глубину опасности, которая угрожает нашей стране, и отрешились от благодушия, от беспечности, от настроений мирного строительства, вполне понятных в довоенное время, но пагубных в настоящее время, когда война коренным образом изменила положение. Враг жесток и неумолим. Он ставит своей целью захват *наших земель, политых нашим потом, захват нашего хлеба и нашей нефти, добытых нашим трудом*» (курсив мой. — *Л.Щ.*) [23, с. 1]. Обращение к нашим людям, советским людям, сродни разговору с родным человеком, усилия которого были направлены на преумножение природных богатств.

На официальном уровне «наша страна» дополняется понятиями «наша земля / советская земля», включающими производственные и природные богатства и т. д. В приведенных текстах обозначились тематические оси всей военной публицистики: земля, ее богатства, родной человек и родная культура. Эти темы как звенья единой логической цепи будут развернуты в ближайшем времени: воспевание красоты родной природы, родной культуры и родного языка (родного слова). Отметим, что угроза онемечивания, т. е. опасность истребления родного слова и разрушения национальной культуры упомянута в докладе Сталина. Из его уст прозвучало еще одно емкое понятие со многими важными смыслами — родная среда: «Наша армия действует в своей родной среде» [24, с. 1].

Мысль о прочности коренных основ народа проводилась в статье И. Эренбурга «Тыла у них нет», где семантика родной земли трансформируется, обретая огненную символику, устрашая врага: «Советский человек, оказавшийся на земле, захваченной гитлеровцами, только и думает о том, как уничтожить захватчиков. Может быть, они считали, что русские встречают бандитов с хлебом и солью? Они называют теперь захваченные районы “пылающей землей” — их бьют днем и ночью, их жгут, их уничтожают. Тыла у них нет — есть советская земля, и эта земля идет на захватчиков» [28, с. 2].

В публикациях военных лет выстраивалась многоуровневая структура образа родной земли, имеющей не только пространственное объеди-

нение, но и образное единство, традиционно включавшее природные, культурные, мифологические и другие образы. В военное время образный ряд семантической структуры этого концепта немыслим без конкретных людей — участников настоящих событий. С первых дней войны газеты печатали материалы, где рассказывалось о различных фронтовых событиях и героических поступках бойцов. Многие публикации посвящались отдельным людям, группам фронтовиков, к примеру, статья о подвигах мужественных летчиков «Три крылатых воина» Б. Галина, П. Приставкина: «И, — патрулируя в воздухе, всматриваясь в небо, выискивая врага, три товарища, три большевика составляли одну волю, одно звено смелых соколов, не знающих страха в борьбе, готовых до последней капли крови биться с коварным, подлым врагом до полного его уничтожения» [12, с. 2]. В статье И. Эренбурга «Гитлер просчитался» описан выход из окружения трех советских воинов: «Они видят штаб противника. Их трое. Что делают три русских человека перед лицом врага? Они нападают. Немецкий полковник убит. Захвачены секретные документы, и три смельчака на трофейной машине добираются до наших частей» [27, с. 3]. И далее писатель заключает: «Враг просчитался — красноармейца нельзя “окружить”, как нельзя окружить шестую часть мира. В каждом отдельном сердце — мощь и воля двухсот миллионов» [27, с. 3]. Подобные истории сложили энциклопедию современного воинского подвига — рассказ о «родном человеке». Коллективный портрет воина и его поступков символизирует защиту родной земли, одновременно она наделена еще и функцией оберега, но на «эту обетованную землю мира» пришел враг [19, с. 72], поэтому возникла необходимость в активных героических поступках.

Уделено внимание народу — главному богатству родной земли, его потенциалу, истории подвига и героическому деянию в статье А.Н. Толстого «Армия героев»: «Надо знать, что русский народ, даже в самые трудные и тяжелые времена своей истории, никогда перед врагом-захватчиком шапки не ломал <...>. За святыню — русскую землю — наш народ не щадил жизни своей. Жизнь нам дорога, мы — народ веселый, но дороже нам жизни родина, склад наш и обычай, язык наш, стать наша, твердая уверенность, что сил у нас хватит и оборонить СССР и устроить у себя свою особенную, изобильную, богатую всеми дарами земли и ума человеческого свободную жизнь, такую, чтобы каждый новый человек, появляясь из материнской утробы на

свет, получал путевку — на счастье...» [25, с. 3]. История России — это духовный опыт народа, сформировавший родную землю и привычный уклад жизни родного человека, воспитанного усилиями и достижениями предков. Совмещение главных святынь русского человека: родная земля, язык, культура и общее будущее на этой земле образуют ценностный центр эпохи, его можно рассматривать как ядро концептосферы, т. е. совокупность концептов нации [5] и «национальные культурные ценности» [8, с. 285].

К ценностному центру примыкает и армия, она «может быть покойна за свой тыл. Плечи у русского народа крепкие, руки золотые. Ума нам не занимать. Обороняем мы свое, — наше кровное отечество, доставшееся в вечное владение народу после мучительной многосотлетней борьбы» [25, с. 3]. Значимая триада — армия (фронт) / тыл (народ) / кровное отечество (родная земля) — обусловила патетику стиля и дополнила семантику ядра концептосферы [7].

Разнообразие стилистики газетных корреспонденций обусловлено индивидуальностью стилевой манеры авторов. Во многих статьях сказано о переоценке ценностей, к примеру, в статье Е. Кригера «Москва в эти дни»: «Все мелкое, повседневное, будничное отлетело прочь, осталось по ту сторону дня, который история не забудет, — 22 июня 1941 года» [15, с. 2]. В другой статье читаем: «Патриотическое нетерпение владеет людьми» [11, с. 2], поэтому они хотят быть полезными родине: «И роль связистов выполняют здесь те же комсомольцы-старшеклассники, молодые советские патриоты, готовые взяться за любое дело, лишь бы оно было предпринято для защиты родины» [11, с. 2]. Развитие опорных положений эпохи происходило в двух основных стилевых направлениях: образно-поэтическом и функционально-официальном, равнозначно востребованных широкой читательской аудиторией.

Исторические обзоры в публицистике военной поры играли важную роль в выработке массового сознания людей военной эпохи. Порой им придавалось высокое звучание — это своего рода гимн предкам, поэтому гиперболизированный народ-богатырь, рожденный на этой земле, олицетворяет могучую силу родной земли. События недавней и далекой истории подтверждают мысль о героическом характере народа: «Могуч и грозен советский народ-богатырь <...>. Ему не страшны никакие испытания. Если мы сумели победить полчища вооруженных до зубов интервентов в первые годы суще-

ствования молодой советской республики, то теперь наша могучая Красная армия, Военно-морской флот, сталинская авиация, оснащенные новейшей грозной техникой, встретят врага всесокрушающим ударом. Горе дерзкому Гитлеру, возомнившему себя Наполеоном! Его ждет та же бесславная участь» [22, с. 3].

Обращение к предкам олицетворяет динамику истории страны и связь времен, символ родная земля имеет древнее происхождение, в публицистике военного времени факт переклички с пращуром — это еще и скрытая форма просьбы о покровительстве. Напоминание о предках звучит на уровне лозунгов: «Отважные пехотинцы! Пулей, штыком и гранатой разите фашистов. Помните заповедь наших отцов и дедов: лечь костьми за родную землю, но отбить лютого врага!» [13, с. 3]. Подобные призывы подкрепляются образной структурой, где на первом месте — общий предок (пращур), именно в его лице современники видят символ хранителя совести народа, высшего судью: «Нет, не устыдятся своих внуков суровые и непреклонные пращуры наши, оборонявшие родную землю в годы лихих лихолетий» [17, с. 3].

Старославянизмы способствовали ментальному приобщению к героической традиции предков, утверждая право современника на землю оттич и дедич: «Земля оттич и дедич, это те берега полноводных рек и лесные поляны, куда пришел наш пращур — жить навечно. <...> На бугре над рекой он огородил тыном свое жилище и поглядел по пути солнца в даль веков, и ему померещилось многое: тяжелые и трудные времена, — красные щиты Игоря в половецких степях, и стоны русских на Калке, и уставленные под хоругвями Дмитрия мужицкие копья на Куликовом поле, и кровью залитый лед Чудского озера, и Грозный царь, раздвинувший единые, отныне нерушимые, пределы земли — от Сибири до Варяжского моря: и снова — дымы и пепелища великого разорения... Но нет такого лиха, какое уселось бы прочно на плечи русского человека» [26, с. 4]. Статья А.Н. Толстого «Родина», опубликованная в знаменательную дату — 7 ноября 1941 г., последовательно раскрывает сущность концепта «родная земля», ее исток и многовековое развитие родной культуры, земли, увенчанной родным словом: «Русский народ создал огромную изустную литературу: мудрые пословицы и хитрые загадки, врачевание, сопровождавшееся заговорами, веселые и печальные обрядовые песни, торжественные былины, — говорившиеся нараспев, под звон струн, — о славных подвигах богатырей, защитников земли и народа,

героические волшебные, бытовые и пересмешные сказки. Напрасно думать, что эта литература была лишь плодом народного досуга, — она была достоинством и умом народа, она становила и укрепляла его нравственный облик, была его исторической памятью, праздничными одеждами его души, и наполняла глубоким содержанием всю его размеренную жизнь, текущую по обычаям и обрядам, связанным с его трудом, природой и почитанием отцов и дедов» [26, с. 4]. В этом фрагменте сущность концепта «родная земля» раскрыта многосторонне: в пространственном и в бытийном аспектах. Завоеванное пращуром право жить на этой земле завещано потомкам, поэтому знаменитый афоризм, обращенный к своему народу, — «Ничего, мы сдюжим...» [26, с. 4], утверждается в сознании людей военных лет.

Новое понимание большой родины и родного дома происходит через постижение смысла родной земли и родины: «Земля отечества бежала за окошком вагона, рожь начинала колоситься, березы мелко дрожали листьями, в которых запутывалось утреннее солнце, и чувство родины расширялось до новых громадных размеров. Домом становился простор родных полей, каждое дерево <...> весь этот широкий мир <...>. Мы за одну ночь забыли привычный ход нашей устоявшейся жизни, и перед нами в наглядности возник именно тот дом, который строили почти четверть века и который называется словом — отечество. <...> Он начинается там, где начинается у пограничной черты земля родины...» [18, с. 28–29].

Наблюдения над концептом «родная земля» приводят к выводу о его трансформации в последующие периоды войны, понятие родной земли аккумулирует не только функции оберега и защиты своего народа, но и погребения врагов, которые «прятались в земле», а «в огородах, в картофельных полях, во ржи лежат трупы немецких солдат», после ожесточенных боев «земля устлана металлом» и приходится «зарывать в землю больше двухсот убитых немецких солдат», «наша артиллерия загнала фашистов под землю», поэтому «на узком пространстве земли стало тесно от трупов», но после изгнания врага родная земля вновь принимает своих родных людей, «сотни людей возвращались на освобожденную землю» [14, с. 2]. Процесс освобождения родной земли от врага заслуживает отдельного рассмотрения, к примеру, статьи Л. Леонова наглядно демонстрируют идею о том, что «победа над врагом возможна только на его неправедной земле» [10, с. 153].

Ход военных действий способствует значительному расширению семантики концепта «родной земли» — от священного оберега — до оскверненной врагом территории: «родная советская земля — истерзанная, загаженная врагом, но свободная — выглянула на свет» [21, с. 3].

Изучение концепта «родная земля» подтверждает его сложную структуру, глубокий философско-социальный смысл, постепенно раскрывающийся в публикациях военного времени, и может быть продолжено. Ядро концепта составляют коннотации родной земли: *оттич и дедич, наша земля, родная среда, святая земля, обетованная земля, русская земля, земля родины, земля отечества / эта страна, наша страна, советская страна, наше кровное отечество* и др. Периферию концепта, которая связана с «субъективным опытом, различными прагматическими составляющими лексемами, коннотациями и ассоциациями» [8, с. 285], образует военный опыт человека — защитника страны, т. е. *родного человека*, представленного в произведениях как *пращур, наши люди, советские люди, русский народ, русские люди, народ-богатырь, советские патриоты.*

Список литературы

Исследования

1 *Арензон Е.Р.* Война Ильи Эренбурга // Великая Отечественная война 1941–1945 гг.: литература и история. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 116–128.

2 *Быстрова О.В.* «Будем на страже»: М. Горький о фашизме // Великая Отечественная война 1941–1945 гг.: литература и история. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 13–23.

3 *Воронцова Г.Н.* Всеславянский комитет и А.Н. Толстой // Великая Отечественная война 1941–1945 гг.: литература и история. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 39–58.

4 *Кузьмичев И.К.* Жанры русской литературы военных лет (1941–1945). Горький: Горьковское кн. изд-во, 1962. 455 с.

5 *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52, № 1. С. 3–9.

6 *Михаленко Н.В.* Традиции плакатов Маяковского в «Окнах ТАСС» // Великая Отечественная война 1941–1945 гг.: литература и история. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 91–103.

7 *Полехина М.М.* Вопрос о репрезентации художественного концепта в творчестве писателя // Язык. Культура. Перевод. Сб. материалов всероссийской научно-практической конференции / под ред. В.А. Иконниковой, Н.Д. Паршиной. М.: Одинцовский филиал МГИМО МИД России, 2019. С. 121–128.

8 *Полехина М.М.* Художественный концепт в литературном дискурсе // Лингвистическое наследие и тренды нового времени: язык, литература, культура. Материалы Международного научного форума. 2 апреля 2015 г. Алматы: Казак ун-т, 2015. С. 284–286.
9 *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.
10 *Щелокова Л.И.* Идея победы в публицистике Л.М. Леонова 1945 г. // Вестник славянских культур. 2014. № 4 (34). С. 151–159.

Источники

11 *Белявский П.* На мобилизационном пункте // Известия. 1941. 24 июня.
12 *Галин Б., Приставкин П.* Три крылатых воина // Красная звезда. 1941. 11 июля.
13 Красная звезда. 1941. 1 июля.
14 *Кригер Е.* Как была взята Ельня // Известия. 1941. 10 сентября.
15 *Кригер Е.* Москва в эти дни // Известия. 1941. 24 июня.
16 *Курочкина А.В.* Слово матери героя // Правда. 1941. 24 июня.
17 *Леонов Л.* Твой брат Володя Куриленко. Смоленск, 1944. 11 с.
18 *Лидин Вл.* Дом // *Лидин Вл.* Зима 1941 года. М.: Сов. писатель, 1942. 116 с.
19 *Лидин Вл.* Рождение мужества // *Лидин Вл.* Зима 1941 года. М.: Сов. писатель, 1942. 116 с.
20 *Молотов В.М.* Выступление по радио Заместителя Председателя Совета Народных Комиссаров Союза ССР и Народного Комиссара Иностранных Дел тов. В.М. Молотова 22 июня 1941 года // Известия. 1941. 24 июня.
21 *Соболев Л.* Удар за ударом // Правда. 1943. 24 января.
22 Собственный корреспондент. Грозен наш гнев // Известия. 1941. 24 июня.
23 *Сталин И.В.* Выступление по радио Председателя Государственного Комитета Обороны И.В. Сталина// Красная звезда. 1941. 3 июля.
24 *Сталин И.В.* Доклад Председателя Государственного Комитета Обороны товарища И.В. Сталина на торжественном заседании Московского Совета депутатов трудящихся с партийными и общественными организациями г. Москвы 6 ноября 1941 года // Красная звезда. 1941. 7 ноября.
25 *Толстой А.Н.* Армия героев // Красная звезда. 1941. 9 июля.
26 *Толстой А.Н.* Родина // Красная звезда. 1941. 7 ноября.
27 *Эренбург И.* Гитлер просчитался // Красная звезда. 1941. 11 июля.
28 *Эренбург И.* Тыла у них нет// Красная звезда. 1941. 15 июля.
29 *Юра Гнат.* Не ступать фашистам по советской земле! // Известия. 1941. 24 июня.

References

1 Arenzon, E.R. "Voina Il'i Erenburga" ["Ilya Ehrenburg's War"]. *Velikaia Otechestvennaia voina 1941–1945 gg.: literatura i istoriia* [*The Great Patriotic War of 1941–1945: Literature and History*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 116–128. (In Russ.)

2 Bystrova, O.V. "'Budem na strazhe': M. Gor'kii o fashizme" ["'We Will be on Guard': M. Gorky on Fascism"]. *Velikaia Otechestvennaia voina 1941–1945 gg.: literatura i istoriia* [*The Great Patriotic War of 1941–1945: Literature and History*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 13–23. (In Russ.)

3 Vorontsova, G.N. "Vseslavianskii komitet i A.N. Tolstoi" ["All-Slavic Committee and A.N. Tolstoy"]. *Velikaia Otechestvennaia voina 1941–1945 gg.: literatura i istoriia* [*The Great Patriotic War of 1941–1945: Literature and History*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 39–58. (In Russ.)

4 Kuz'michev, I.K. *Zhanry Russkoi literatury voennykh let (1941–1945)* [*Genres of Russian Literature of the War Years (1941–1945)*]. Gor'kii, Gor'kovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1962. 455 p. (In Russ.)

5 Likhachev, D.S. "Kontseptosfera russkogo iazyka" ["The Concept of the Russian Language"]. *Izvestiia Rossiiskoi Akademii nauk. Seriia literatury i iazyka,* vol. 52, no. 1, 1993, pp. 3–9. (In Russ.)

6 Mikhalenko, N.V. "Traditsii plakatov Maiakovskogo v 'Oknakh TASS'." ["Traditions of Mayakovsky's Posters in 'TASS Windows'."] *Velikaia Otechestvennaia voina 1941–1945 gg.: literatura i istoriia* [*The Great Patriotic War of 1941–1945: Literature and History*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 91–103. (In Russ.)

7 Polekhina, M.M. "Vopros o reprezentatsii khudozhestvennogo kontsepta v tvorchestve pisatelia" ["The Question of an Artistic Concept's Representation in the Writer's Work"]. Ikonnikova, V.A., and N.D. Parshina, editors. *Iazyk. Kul'tura. Perevod. Sbornik materialov vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [*Language. Culture. Translation. Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference*]. Moscow, Odintsovo Branch of MGIMO Publ., 2019, pp. 121–128. (In Russ.)

8 Polekhina, M.M. "Khudozhestvennyi kontsept v literaturnom diskurse" ["Artistic Concept in Literary Discourse"]. *Lingvisticheskoe nasledie i trendy novogo vremeni: iazyk, literatura, kul'tura. Materialy Mezhdunarodnogo nauchnogo foruma. 2 aprelia 2015 g.* [*Linguistic Heritage and Trends of the New Time: Language, Literature, Culture. Proceedings of the International Scientific Forum. April 2, 2015*]. Almaty, Kazak University Publ., 2015, pp. 284–286. (In Russ.)

9 Stepanov, Iu.S. *Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury* [*Constants: Dictionary of Russian Culture*]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2001. 990 p. (In Russ.)

10 Shchelokova, L.I. "Ideia pobedy v publitsistike L.M. Leonova 1945 g." ["The Idea of Victory in L.M. Leonov's Journalism in 1945"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur,* no. 4 (34), 2014, pp. 151–159. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/EJFULB
УДК 821.512.31.0
ББК 83.3(=64)

ЖАНР ЖИТИЯ В БУРЯТ-МОНГОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII – НАЧАЛА XX вв.

© 2022 г. Е.Е. Балданмаксарова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 27 марта 2020 г.
Дата одобрения рецензентами: 18 мая 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-232-247

Аннотация: Статья посвящена изучению агиографического жанра в бурят-монгольской литературе средневекового периода. Исследованы истоки жанра, уходящего корнями в индо-тибетскую литературную традицию, связанную с буддийской «житийной» литературой. Подчеркивается, что традиции индо-тибето-монгольской агиографии в бурятском литературоведении специально не исследовались, это одно из новых направлений изучения, требующее серьезного рассмотрения. В статье предпринят анализ поэтического произведения Агвана Доржиева «Занимательные рассказы о кругосветном путешествии». Это одно из последних произведений в жанре средневекового жития в бурят-монгольской литературе начала XX в. Новое время и реалии, как исторические, так и литературные, умение автора синтезировать восточные и западные (русские) художественные традиции повлияли на серьезное изменение данного жанра под пером А. Доржиева. С точки зрения формы (структурное расположение материала, стихотворная форма, использование художественно-изобразительных средств) автору удалось остаться в рамках агиографического жанра. Однако в содержательном, языковом, стилистическом, а также в эмоциональном планах это произведение представляет собой промежуточное звено между средневековой и зарождающейся новой реалистической литературой Бурят-Монголии начала XX в.

Ключевые слова: жанр жития, бурят-монгольская литература, средневековые традиции, Агван Доржиев, трансформация жанра.

Информация об авторе: Елизавета Ешиевна Балданмаксарова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7322-2478

E-mail: liza.bur@mail.ru

Для цитирования: *Балданмаксарова Е.Е.* Жанр жития в бурят-монгольской литературе XVIII – начала XX вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 232–247. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-232-247



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

HAGIOGRAPHIC GENRE IN THE BURYAT-MONGOLIAN LITERATURE OF 18TH – EARLY 20TH CENTURIES

© 2022. Elizaveta E. Baldanmaksarova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 27, 2020
Approved after reviewing: May 18, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article is devoted to the study of the hagiographic genre in the Buryat-Mongolian literature of the medieval period. The author examines origins of the genre, rooted in the Indo-Tibetan literary tradition and associated with Buddhist "hagiographic" literature. The traditions of Indo-Tibeto-Mongolian hagiography in Buryat literary criticism have not been specially studied, so this is one of the new areas of study that requires comprehensive review. The analysis of the poetic work of Aghvan Dorzhiev, "Entertaining stories about a trip around the world," undertaken in the article, makes it possible to trace how such a unique author, who has absorbed the primordial traditions of Indo-Tibetan culture, due to the received almost twenty years of education in Tibet, then the experience of teaching Buddhist philosophy to such a student, like the XIII Dalai Lama, managed to creatively synthesize, as a citizen of Russia, who received his initial education at home, two different cultures. His work, although written in the genre of a medieval life, is evidence of the genre transformation under the influence of new historical, literary and other realities. Thus this work can be viewed as a transition from medieval traditions to the new realistic literature in Buryat-Mongolian culture.

Keywords: hagiographic genre, Buryat-Mongolian literature, medieval traditions, Aghvan Dorzhiev, transformation of the genre.

Information about the author: Elizaveta E. Baldanmaksarova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7322-2478

E-mail: liza.bur@mail.ru

For citation: Baldanmaksarova, E.E. "Hagiographic Genre in the Buryat-Mongolian Literature of 18th – Early 20th Centuries." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 232–247. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-232-247

Жанр «жития» (*намтара*[1]), как и жанр хождений, пользовался особой популярностью как в Монголии и Калмыкии, так и в Бурятии. Не случайно именно с этих жанров в XVIII в. начинает свое развитие бурят-монгольская литература средневекового типа[2]. Данный жанр бурят-монгольской литературы восходит к житиям индийских махасиддхов (великих совершенных), тибетских книжников и потому тесно связан с буддийской «житийной» литературой.

Осмысление, изучение и введение в научный оборот наследия индо-тибето-монгольской агиографии в российской гуманитарной науке только начинает набирать свои обороты, ибо изданных источников все же не так много, чтобы прийти к обобщающим выводам. На сегодняшний день жанрообразующие, системообразующие элементы еще недостаточно четко выявлены и определены, не исследованы общие тенденции развития, их трансформации, связанные с изменениями типа художественного сознания, вызванными переменами в социально-политической жизни общества.

Герой индо-тибето-монгольской агиографии, как правило, прославленная еще при жизни неординарная личность, оставившая немеркнущий след в истории культуры. Личность такого человека овеяна славой святого просветленного существа (бодхисаттвы), и благодаря непререкаемому авторитету его имя остается в веках. Со временем вокруг имени святого создаются разнообразные мифы, предания и легенды, далекие от реальных

1 *Намтар* (тибет. *rnam thar*, букв. *полное освобождение*) — это агиографический жанр, возникший в Тибете на основе наследия индийской житийной литературы. Данный жанр был воспринят в литературе монгольских народов с XVII в.

2 Известно, что этапы развития литератур народов Европы и Азии разнятся. Период Средневековья длился в бурят-монгольской литературе начиная с XIII в. по 30-е гг. XX в.

фактов и исторической правды, что в первую очередь связано с тем, что сознание средневекового человека, в силу определенных устоявшихся традиций, канонов и норм, не всегда четко различало границу между фактом реальной действительности и фантастическими, вымышленными историями о чудесных свершениях. Поэтому в памятниках классической житийной литературы индо-тибето-монгольского ареала, известной с конца IV в., помимо подлинного историко-литературного материала, представляющего несомненную ценность, находим компоненты, которые не всегда соотносятся с правдой жизни в нашем современном понимании.

Мифы, легенды и предания, а также сюжеты, взятые из эпических произведений, придают жизнеописаниям средневековых буддийских монахов, отшельников своеобразие и особый характер. Таковы «Житие Нагарджуны»[3] Кумарадживы (344–413) и жизнеописания великих Учителей: Падмасамбхавы («Падма-гатан») — индийского йогина VIII–IX вв., основоположника тибетского тантризма; Миларепы — тибетского йогина, достигшего Просветления в течение своей одной земной жизни, поэта XI в.; его духовного наставника Марпы-лоцзаве (переводчика с санскрита) — великого йогина, «героя Алмазного пути», родоначальника школы Кагью тибетского буддизма. Авторы агиографических сочинений рисуют образ уникального человека, обладающего тайными эзотерическими знаниями, умеющего творить чудеса. Волшебство становится одним из жанрообразующих элементов агиографического повествования, а «персонаж житийной литературы», по мнению В.П. Андросова, «действует по определенной парадигме, и он по большому счету даже не герой, а объект житийного прославления» [2, с. 250], наиболее же общей тенденцией данного жанра является опора на мифологию, на доктрину аватар — воплощений бога на земле, призванных ниспровергнуть враждебные силы [2, с. 252].

В Тибете житийная литература начала складываться в конце XIII – начале XIV вв., она опиралась на предшествующую литературную традицию, сотканную из разнообразных элементов. Как наиболее характерные составляющие можно выделить, с одной стороны, индийскую литературную традицию, а с другой — традиции написания тибетских летописей, цар-

3 Имя Нагарджуны (II – начало III вв.), «второго Будды», основоположника Великой Колесницы, было популярным и почитаемым в Индии до XII в., а у тибетских и монгольских народов он сохраняет свою значимость и величие до настоящего времени.

ских и династийных родословных хроник, буддийских гимнов-песнопений. «Необычайная художественность изображения, — отмечает известный тибетолог В.С. Дылыкова, — исходила от авторов намтаров, наделенных в большинстве случаев блестящим литературным талантом. <...> В житиях тибетских святых изображены внутренняя жизнь и народное миросозерцание, то, как думали, во что веровали и что испытывали в своей душе тибетцы раннего и позднего средневековья, что представляет собой историческую важность сказаний о жизни святых и об их осязательном значении в литературном отношении» [4, с. 26].

Классическая форма житийной литературы окончательно сформировалась в Тибете в начале XVI в. К образцам высочайшего мастерства агиографического жанра относятся произведения Цанг Ньён Херука (1452–1507): «Полное жизнеописание Марпы-переводчика “Ви́дение свершает всё”», «Жизнь Миларепы», «Сто тысяч песен Миларепы». Об авторе жизнеописаний известно, что он был странствующим йогином, проводившим время в местах, освященных Миларепой. В течение продолжительного периода он работал над созданием письменной серии книг, связанной с устной передачей духовной традиции «Чакрасамвара-тантры». Личность Цанг Ньёна получила освещение в корпусе буддийских текстов, в комментариях, а также в агиографической литературе. В.П. Андросов считает Цанг Ньёна основоположником литературной школы, поскольку «по меньшей мере пять его учеников написали аналогичные труды, посвященные Тилопе, Наропе, Речунгпе, самому Цанг Ньёну и другим Учителям. Наибольшую известность из этой плеяды писателей приобрел его главный ученик Лхацюн Ринчен Намгьял благодаря сочинению “Жизнь и учение Наропы”» [1, с. 23–24].

Широкая популярность «Жизнеописания Марпы» Цанг Ньёна[4], думается, была связана с тем, что оно основано на подлинном историческом материале, не только знакомящем с судьбой Марпы (который жил скромно, как обычный человек), его путешествиями в Индию (трижды), Непал с целью познания глубин священного учения, но и описывающем путь его духовного развития, совершенствования, обретения величия и мудрости, рассеивающей мрак неведения. Недаром текст жизнеописания отличает прозопоэтическая структура, что можно рассматривать как одно из свойств

4 Как источник для рассмотрения использован: [11].

жанровой специфики индо-тибето-монгольских агиографических произведений.

Значительное место в тексте отведено песнопениям, вложенным в уста Марпы. Немалую часть занимают сновидения, помогающие понять, осмыслить те или иные явления и процессы реальной жизни, а также описания множества чудес. Согласно тексту, Марпа-Мастер появлялся одновременно в нескольких телах, или в виде четырех первостихий, или возникал в виде радуги или света, или делал другие удивительные вещи. Получив посвящения и устные наставления от подлинных святых учителей, от Дакинь Мудрости, Марпа постиг внутренний Ясный свет, что вне происхождения и исчезновения, и в совершенстве овладел энергиями и сознанием. Ему удалось развить бесчисленные полезные свойства переноса сознания, овладеть высшим восприятием и другими необычными способностями благодаря силе сосредоточения ума (самадхи). История жизни Мастера в этом произведении подана как гирлянда драгоценностей, исполняющих желания живых существ во всех трех мирах, как своего рода ориентир, указатель Пути для тех, кто стремится достичь состояния Просветления.

Помимо житий, в индо-тибето-монгольской традиции писались *биографические сборники*, например, к числу таких агиографических произведений относятся «Жития индийских йогинов» (1600) Таранатхи или ставший широко популярным биографический сборник (1787) известного автора Ёнцзин Ешэ-чжалцана, включающий биографии индийских (Нагарджуны, Асанги, Васубандху, Чандракирти, Атиши и его учеников и др.) и тибетских (Цзонкапы и его учеников, Далай-лам, Панчен-лам и др.) просветленных.

Классик русской тибетологии А.И. Востриков (1904–1937) делит *намтары* на два типа: обычные, или «общие», и частные, или «тайные» [3, с. 92]. К разряду биографий могли также иногда причислять произведения особого рода, так называемые «книги о достигнутом» (тоб-иги) или «книги о прослушанном» (сан-иги). На основе классификации Санчжай-чжамцо (и других тибетских авторов) полного собрания сочинений V Далай-ламы (1617–1682), с учетом разных типов *намтаров*, А.И. Востриков выделяет три вида биографий:

1. собственно биография, или «биография внешняя» (чии-намтар);
2. «книга о достигнутом» (тоб-иг или сан-иг), или «биография внутренняя» (нанги-намтар);

3. «биография тайная» (санви-намтар) [3, с. 93][5].

Собственно литературной биографией, по мнению А.И. Вострикова, является первая — «биография внешняя». Например, Чии-намтар V Далай-ламы состоит из шести томов обычного тибетского формата. Из них три тома написаны самим V Далай-ламой и входят в его собрание сочинений, а остальные три тома представляют собой дополнение к незаконченной автобиографии, написанной Сангье-Гьяцо — регентом V Далай-ламы с 1692 по 1696 гг. Считается, что биография V Далай-ламы является одним из самых крупных произведений жанра литературной биографии и одним из самых интересных и подробнейших мемуаров двух именитых деятелей тибетской культуры и истории [3, с. 93].

Имеется немало произведений в жанре биографий-намтаров, написанных монгольскими и бурятскими авторами на тибетском языке. Известны рукописные жизнеописания Пандито Хамбо-лам[6] Буддийского духовенства Восточной Сибири XVIII – начала XX вв. Биография I Пандито Хамбо-ламы Дамба-Даржа Заяева была создана на основе его автобиографии бурятским автором Лобсан-Жамцо в Лабране (Тибет) в 1891 г. Известны автобиография настоятеля Цугольского дацана Галсан-Жимба Дылгирова, написанная в 1864–1872 гг., биография основателя Цугольского дацана Лудуба Дандарова (1781–1859) и др.

Все авторы, пишущие в данном жанре, придерживались определенного канона. Структура текста в основном соответствовала тем нормативам, «правилам жанра», которые были заданы и ориентированы на то, чтобы жизнеописания, деятельность великих мудрецов, «жития святых» вызывали бы чувства восхищения, доверия, убеждали в уникальности и обретении ими необычайных, совершенных способностей (сиддхи) на уровне мыслительной, вербальной и психофизической деятельности. Жизнеописа-

5 Свой вариант классификации памятников средневековой агиографии предложила В.С. Дылыкова, выделив четыре вида биографий-намтаров: 1. обычные намтары, которые она разделила на религиозные, исторические, реалистические; 2. необычные намтары, куда включила мифологические или легендарные и фантастические; 3. сокровенные, или тайные намтары, описывающие мистический опыт и духовные постижения буддийских святых; 4. смешанные намтары, излагающие реальные события и сложные йогические учения [4, с. 29].

6 Почетный титул главы буддистов в России, утвержденный указом Пограничной канцелярии от 22 июня 1764 г. за № 610. Впоследствии данный указ был подтвержден императрицей Екатериной II.

ние такой неординарной личности, написанное в согласии со сложившимся литературным каноном, как правило, включало: пролог; обстоятельства рождения, сопровождаемые чудесными знамениями; женитьба; уход из мирской жизни; поиски и обретение духовных наставников; аскеза; история достижения достоинства будды или просветленного состояния; изустная передача сокровенного учения ученику; нирвана (уход из земной жизни), сопровождаемая чудесными знамениями.

В основу бурят-монгольских *намтаров*, как было отмечено выше, заложены традиции средневековой индийской и тибетской агиографической литературы. Многие тексты этого жанра монгольскими, бурятскими книжниками (литераторами) были написаны на тибетском языке. Если обратиться к творчеству Агвана Доржиева, то он в первоначальном варианте свое произведение «Занимательные рассказы о кругосветном путешествии» (*Delekei-yi ergiǰü bitügsen domoγ sonirqal-un bičig tedüi kemekü oročiba*)[7] в жанре жития написал в стихотворной форме на классическом монгольском языке с вертикальной графикой в 1921 г. Затем появился второй вариант этого текста на тибетском языке, дополненный и расширенный. Вариант этого произведения, написанный на тибетском языке, был переведен сначала на английский [12], затем на русский [8] языки. А текст, написанный на старомонгольской письменности, был издан на современном монгольском [6], бурятском [9] и русском [7] языках. Впервые об этом произведении упомянул в книге, посвященной жизненному и творческому пути Агвана Доржиева, бурятский историк Г.Н. Заятуев [5].

Агван Доржиев (1854–1938), получивший образование сначала в Бурятии, а затем в Тибете, где был удостоен высшей ученой степени доктора философии, — личность незаурядная для своего времени. Поражает масштаб его деятельности, разносторонность таланта, нашедшего проявление в различных областях — буддийской, политической, общественной, творческой. В смутное время конца XIX – первой трети XX вв. ему удалось реализовать несколько проектов международного характера: реформировать буддизм

7 XX Пандито Хамбо-лама Жимба-Жамсо Эрдынеев в Каталоге, составителем которого является, переводит данное произведение А. Доржиева так: «Радостное сказание об одном нищем монахе, одержимом злым духом восьми мирских Дхарм, скитающемся в бессмысленном мире, не имеющем драгоценности высшей Дхармы». А самого Агвана Доржиева представляет: «Его высочество Цаннид Хамбо Агван Доржиев, называемый Наивысшее украшение, Вагиндра — вершина божеств сансары и нирваны» [10, с. 159].

в России (в Бурятии и Калмыкии) на основе идеи обновления (возникло так называемое «обновленческое движение»), заложить основы для дипломатических отношений между Тибетом и Россией, установить дружеские личные отношения между XIII Далай-ламой и Николаем II, построить буддийский храм в Петербурге, стать одним из семи учителей XIII Далай-ламы.

Стихотворный *намтар* Агвана Доржиева[8] привлекает в первую очередь доверительностью тона, эмоциональной наполненностью, открытостью чувств, четко выраженной авторской позицией. Произведение начинается с традиционного канонического обращения к «милосердному защитнику» (пролог), однако автор с первых строк вносит свою, неповторимую по силе искренности интонацию. Существовала особая средневековая литературная традиция, которой неукоснительно следовал каждый автор, и здесь А. Доржиев не является исключением — говорить о себе, о своих возможностях, принижая свои заслуги, свою роль в создании произведения. Это, возможно, связано еще и с тем, что гордость / гордыня, преувеличение своих достоинств считались по буддийской философии одним из тяжких грехов человека.

Автор довольно подробно и в то же время поэтично излагает историю своей жизни, поддерживая интерес читателя применением различных художественно-изобразительных средств, не забывая о тридцати двух украшениях индо-тибетской поэтики. Как сильную сторону Доржиева-литератора можно отметить его умение немногими словами сказать о многом. Описывая напряженные годы учебы, особенно в начальный период, когда он стал «от всего сердца усердствовать», А. Доржиев вспоминает о том, что монахи и миряне чинили ему препятствия, чтобы вернуть его к мирской жизни. Ведь по настоянию родителей, которые хотели удержать сына возле себя, он был вынужден жениться (что, надо отметить, соответствует канону *намтара*). Но уже в то время (а ему было всего пятнадцать лет) он «преисполнился непоколебимой воли», и, как только ему исполнилось девятнадцать, А. Доржиев «устремился в священную Страну снегов», т. е. в Тибет, где «вкусил нектар наставлений несокрушимого Ямантаки, "Падма-катан" и других неисчерпаемых высших учений» [7, с. 44, 45].

Поскольку в Тибете были установлены твердые законы и к пребыванию подданных России относились с подозрением, он вынужден был вер-

8 Для литературоведческого анализа жизнеописания Агвана Доржиева привлечены следующие источники: [6, с. 103–128; 7, с. 14–70; 9, с. 76–112].

нуться домой в 1875 г. после двух лет странствования вместе с караваном VIII Богдо-гэгэна Джебцзун Дамба-хутугты. У Доржиева было замечательное качество: чем бы он ни занимался, он делал это с искренними помыслами, с большим усердием и с силой внутренней энергии. И за это он был не раз вознагражден, судьба ему благоволила, и он смог вернуться в Лхасу 1876 г. Ему удалось закончить полный курс философского факультета Гоман при монастыре Брайбун, получить ученое звание лхарамбы. Он был единственным из всех обучающихся, кто выдержал экзамен по пяти наукам (1888) и удостоился заслуженной славы и стал известным и, как он сам отмечает, «так я прославился» [7, с. 46]. Когда XIII Далай-ламе исполнилось тринадцать лет, А. Доржиева определили учителем (цаннид-хамбо) Его Святейшества по полному курсу цаннида (основам философии), и он десять лет сопровождал его без перерыва. В эти же годы А. Доржиев занимался подготовкой к изданию тибетского «Ганджура» (Слово Будды, 108 т.), начиная с 1890 г., для чего занимался редактированием, корректурой различных текстов: «По повелению совершенного Богдо Далай-ламы, находясь при нем, я старательно сверял, уточнял и исправлял тексты различных сутр и тантр» [7, с. 47].

Размышляя о том, почему для подданных России установили строгие правила для въезда в Тибет, А. Доржиев выясняет причину, и она оказывается политической. Англия как страна, имеющая «нрав покорять бедные народы» [7, с. 47], не гнушаясь такими способами, как «вражда и притеснение» [7, с. 47], хотела проникнуть в Тибет со стороны Индии. И оказалось, что многие из влиятельных лиц в Тибете не видели разницы между Россией и Англией. Именно в это время А. Доржиев встает на общественно-политический путь, разъясняя политическую ситуацию в мире и место Тибета в мировых сферах влияния. Как у российского подданного, у него зарождается мысль просить Россию взять под свое покровительство Тибет. Однако в высших кругах Тибета не все одобряли его политические взгляды, появились противники, которые мешали ему, не давали возможность получить аудиенцию Его Святейшества. Но все же ему удается встретиться и убедить Далай-ламу XIII и получить согласие для поездки в Петербург с целью установления дипломатических отношений между двумя странами[9].

9 Впервые Цаннид-хамбо А. Доржиев прибыл в Петербург в 1898 г. в качестве полномочного представителя Тибетского правительства. Благодаря помощи П.А. Бадмаева и протекции князя Э. Ухтомского он получил несколько аудиенций у Николая II, обрел

Далее А. Доржиев довольно подробно описывает свой путь из Тибета в Россию через Индию, Китай, Монголию, какие чувства испытывал, попав в океанский шторм на корабле, и др. В Бурятии он предлагает учредить тантрические дацаны, и это его предложение было воспринято с воодушевлением. Взяв в попутчики бурятского *тайшу* (предводитель одного из бурятских родов) Цэдэна, прибыл в 1898 г. в Петербург, где с помощью «хитроумного Ухтомского»[10] получил аудиенцию у царя, где решался вопрос о том, «какие шаги предпринять, чтобы Англия не прибрала к рукам Тибет» [7, с. 50]. Отправив Убаши Норзунова[11] с поручением в Тибет, А. Доржиев побывал в ряде стран Западной Европы — Франции, Англии, Австрии, Италии — для налаживания связей с государственными и политическими деятелями. Ему важно было побывать в столицах Тройственного союза, чтобы понять, как строить отношения с Англией. Интересны описания Доржиевым его встреч с Жоржом Клемансо, впоследствии председателем Совета министров Франции в 1906–1909 гг., ратующего за гегемонию Франции в Европе, и принцем Генрихом Орлеанским, который был в Тибете с официальным визитом в 1889–1890 гг.

Агван Доржиев вернулся в Санкт-Петербург с определенными представлениями о международной обстановке того времени. Вскоре прибыл из Тибета Овше Норзунов с просьбой Далай-ламы срочно вернуться в Лхасу. По возвращении А. Доржиеву удалось убедить Далай-ламу установить долговременные связи с Россией, союзницей Франции, ибо он предвидел, что Англия в будущем может заключить договор с Францией и, возможно, с Россией. Если так, то Англия с позициями Франции и России будет вынуждена считаться. Это была разумная дипломатическая версия. Предчувствие А. Доржиевым того, что образование двух союзов в Европе может привести к военным действиям, оправдалось в недалеком будущем. Заключение англо-французского (1904) и русско-английского (1907) соглашений привело к образованию Антанты, так называемого «Сердечного

влиятельных покровителей в высших кругах, проявлявших интерес к «тибетскому вопросу».

10 Ухтомский Эспер Эсперович (1861–1921) — друг детства Николая II, князь, дипломат, востоковед-этнограф, писатель, издатель, председатель Русско-Китайского банка.

11 Убаши (Овше) Мучкинович Норзунов — калмык, с 1898 по 1900 гг. дважды был в Тибете. Ему первому удалось сделать снимки таинственной Лхасы, и этим он стал широко известен в научных кругах России, Европы и Америки.

согласия» (Тройственное согласие), которое обозначило рубежи Первой мировой войны.

Второе тайное путешествие из Тибета в Россию к русскому императору А. Доржиев предпринимает в 1900 г. В Индии англичане уже знали о «зловредном Доржиеве» и по ошибке вместо него посадили в тюрьму Убаши Норзунова, который следовал в Тибет из России. В Шанхае А. Доржиев оказался свидетелем «кровавого восстания глупых ихэтуани»[12], через японский город Нагасаки попал во Владивосток, оттуда на Черное море, где встретился с Николаем II и его министрами. Затем, когда установление дипломатических отношений с Россией было одобрено высокопоставленными лицами Тибета, А. Доржиев выехал из Лхасы в Россию через Непал. Когда он достиг индийского города Рангпура, то увидел объявления с его изображением о том, что «за отрезанную и доставленную голову зловредного Доржиева назначена награда в десять тысяч рупий» [7, с. 53]. В Сингали (ныне — Шри-Ланка) он встретился с русским консулом, который по «телеграфу снесся с Петербургом» [7, с. 53]. В 1901 г. он достиг Одессы, где его «встретили русские сановники с хлебом-солью, как великого посланника и много дней устраивали почетные приемы» [7, с. 53]. С прибывшей из Петербурга делегацией он отправляется «в столицу к Белому царю-богатуру»[13] [7, с. 54].

Автор удивительно открыто и честно пишет о «всяческих препонах», которые, «испытывая безумную зависть», люди «распространяли в специальных газетах» [7, с. 54]; о конфликте, который возник с Верховным ламой калмыцкого народа (*Шашин-лама*), когда он ездил к приволжским калмыкам по поводу открытия школы цаннид-чойра (буддийская философия и богословие), а также дискуссиях и противостояниях по поводу реформирования, обновленческого движения в буддийских монастырях, где он ратовал за чистоту истин, проповеданных самим Буддой Шакьямуни; особенно когда началось строительство Петербургского храма в 1909 г., находились люди, которые «писали царю и сановникам с предложением выдворить зловредного буддийского безумца А. Доржи-

12 Ихэтуани (отряды «справедливости и мира») — участники так называемого «Боксерского» восстания в 1898–1901 гг. в Китае против иностранного вмешательства в политическую, экономическую и религиозную жизнь.

13 Так называли буряты Николая II, который, будучи еще цесаревичем, был в Бурят-Монголии летом 1891 г., совершая путешествие по странам Востока.

ева», даже были «письма с угрозами убить», «подбрасывали дымовые шашки» [7, с. 60].

Ему пришлось пройти еще через несколько серьезных жизненных испытаний. Как он пишет, «жестокий Юань Шикай[14] из черного[15] Китая» решил «схватить Далай-ламу и уничтожить буддизм» [7, с. 61]. Для этой цели «он отправил в Тибет большое войско» [7, с. 61], которое автор сравнивает с голодными волками. Узнав об этом, А. Доржиев отправился в Тибет для встречи с Далай-ламой. Когда китайцы, осознав свое бессилие, начали поговаривать о перемирии, А. Доржиев решил вернуться в Россию[16] для укрепления связей Тибета и России, а также для строительства буддийского храма в Петербурге. Далай-лама на эту цель пожертвовал «около семидесяти тысяч серебром, а для царя и сановников отправил подарки» [7, с. 63]. Возвращаясь в Россию через Монголию, Доржиев с VIII Джебцзун Дамба-хутугтой пролонгировали имеющийся Договор о дружбе и взаимной помощи, существовавший между Тибетом и Монголией. Начав строительство Петербургского храма весной 1909 г., А. Доржиев завершил и освятил его в августе 1915 г.[17] Безусловно, это был триумф именно его, А. Доржиева, его неоценимый вклад в распространение и развитие буддизма в России.

Далее в тексте автобиографии дается анализ общественно-политической ситуации в России и Бурят-Монголии первых двух десятилетий XX в. В тексте не только упоминаются имена Г.Е. Распутина, А.Ф. Керенского, В.И. Ленина, из бурятских — М.Н. Богданова, Э.-Д. Ринчино, Д.-Д. Ити-

14 Юань Шикай (1859–1916) — президент Китая в 1912–1916 гг.

15 Согласно цветовой символике азиатских народов, например, китайцы — черные, монголы — синие, тибетцы — красные, корейцы — желтые.

16 А. Доржиев обратился с докладной запиской «О более тесном сближении России с Монголией и Тибетом» (ноябрь 1907 г.) к вице-председателю Русского географического общества П.П. Семенову-Тянь-Шанскому.

17 Первое большое богослужение в храме было проведено в честь 300-летия Дома Романовых в 1913 г., где присутствовала большая делегация бурят-монголов, приехавшая на юбилейные торжества, среди которых особо выделялись Пандито Хамба-лама Даша-Доржо Итигэлов и полномочный представитель Монгольского правительства князь Дайтцин-ван Ханда Дорчжи, а также путешественники-исследователи Центральной Азии (П.К. Козлов с супругой, Ц.Г. Бадмажапов и др.) и ученые-востоковеды (академики В.В. Радлов — председатель строительного комитета храма, С.Ф. Ольденбург, приват-доценты Ф.И. Щербатской — уполномоченный по строительству, В.Л. Котвич, А.Д. Руднев, художники, принимавшие участие в оформлении, — Н.К. Рерих, В.П. Шнейдер — племянница индолога И.П. Минаева).

гэлова, Д. Сампилона, но и дается характеристика, оценка их деятельности: кратко, но объемно и по существу.

Последние годы жизни А. Доржиева оказались поистине трагическими, как и само время, в которое он жил. На возвратном пути в Бурятию от уральских калмыков на станции Рубаха он и его спутники были арестованы и доставлены в тюремном вагоне в Москву, в Бутырскую тюрьму. Его освободили благодаря вмешательству ученых-востоковедов, в частности, при деятельном участии монголоведа, проф. В.Л. Котвича. Однако в Бурятии он снова попал в тюрьму. А. Доржиев умер в тюремной больнице в 1938 г. в возрасте восьмидесяти четырех лет, прожив напряженную, наполненную многогранной деятельностью, полную опасностей, но в то же время интересную, полнокровную жизнь человека своей эпохи, оставив живой след в памяти людей, в сердцах потомков.

Произведение А. Доржиева — одно из последних в жанре средневекового жития в бурят-монгольской литературе начала XX в. Безусловно, новое время, новые реалии, как исторические, так и литературные, а также умение автора синтезировать восточные и западные (русские) художественные традиции повлияли на серьезное изменение данного жанра под пером А. Доржиева. С точки зрения формы (структурное расположение материала, стихотворная форма, использование художественно-изобразительных средств) автору удалось остаться в рамках агиографического жанра. Однако в содержательном, языковом, стилистическом, а также в эмоциональном планах это произведение, отмеченное новыми веяниями, представляет собой промежуточное звено между средневековой и зарождающейся новой реалистической литературой Бурят-Монголии начала XX в.

Список литературы

Исследования

1 *Андросов В.П.* Об авторе «Жизнеописания Марпы» // *Андросов В.П., Леонтьева Е.В.* Марпа и история Карма Кагью: «Жизнеописания Марпы-переводчика» в историческом контексте школы Кагью. М.: Алмазный путь, 2010. С. 23–27.

2 *Андросов В.П.* Очерки изучения буддизма древней Индии. М.: Наука, Вост. лит., 2019. 799 с.

3 *Востриков А.И.* Тибетская историческая литература (1962). СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. 336 с.

4 *Дылыкова В.С.* Тибетская агиографическая литература. М.: Авторская книга, 2015. 352 с.

5 *Заятуев Г.Н.* Агван Доржиев. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1991. 123 с.

Источники

6 *Агван лхарамба (Агвандоржиев)*. «Дэлхийг эргэж бядсан домог сонирхолын бичиг төдий хэмээх» // Алтан хүрд. Улаанбаатар, 1992. С. 103–128. (На совр. монг. яз.)

7 *Доржиев А.* Занимательные заметки: Описание путешествия вокруг света (Автобиография) / пер. с монг. А.Д. Цендиной; транслит., предисл., коммент., глоссарий и указ. А.Г. Сазыкина и А.Д. Цендиной. М.: Вост. лит., 2003. 160 с. (Памятники письменности Востока: Осн. в 1965 г.).

8 *Доржиев А.* Мемуары тибетского дипломата / пер. с тибетского и примеч. Тубден Жигмэ Норбу // *Доржиев А.* Предание о кругосветном путешествии, или Повествование о жизни Агвана Доржиева. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1994. С. 5–75.

9 Дэлхэйе эрьежэ бүтэһэн домог, һонирхолтой бэшэг тэды хэмээхэ орошобо // *Доржиев А.* Предание о кругосветном путешествии, или Повествование о жизни Агвана Доржиева. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1994. С. 76–112. (На бурят. яз.)

10 Каталог некоторых сочинений и трактатов, написанных бурятскими ламами / сост. XX Пандито Хамбо-лама Жимба Жамсо Эрдынеев; пер. с тибетского геше рабжамбой Самдэном (Дашидондоков Самдан Сангажиевич) и Лубсан Тарламом (Шагдуров Чингис) // *Чимитдоржин Д.Г.* Пандито Хамбо-ламы. 1764–2010 / изд. перераб. и доп. Улан-Удэ: Печатный дворъ, 2010. С. 158–166.

11 Полное жизнеописание Марпы-переводчика «Ви́дение свершает все». Составлено Великим Херукой / пер. с тибетского Е.В. Леонтьевой; под ред. В.П. Андросова // *Андросов В.П.*, *Леонтьева Е.В.* Марпа и история Карма Кагью: «Жизнеописания Марпы-переводчика» в историческом контексте школы Кагью. М.: Алмазный путь, 2010. С. 29–243.

12 *Agvan Dorjiev.* Memoirs of a Tibetan Diplomat / transl. and ed. by Thubden Jigme Norbu. [Б.м.], 1990. (На англ. яз.)

References

1 Androsov, V.P. “Ob avtore ‘Zhizneopisaniia Marpy’.” [“About the Author of ‘The Life of Marpa’.”]. Androsov, V.P., Leont’eva, E.V. *Marpa i istoriia Karma Kag’iu: “Zhizneopisaniia Marpy-perevodchika” v istoricheskom kontekste shkoly Kag’iu* [*Marpa and the Karma Kagyu Story: “The Life of Marpa the Translator” in the Historical Context of the Kagyu School*]. Moscow, Almaznyi put’ Publ., 2010, pp. 23–27. (In Russ.)

2 Androsov, V.P. *Ocherki izucheniia buddizma drevnei Indii* [*Essays on the Study of Buddhism in Ancient India*]. Moscow, Nauka Publ., Vostochnaia Literatura Publ., 2019. 799 p. (In Russ.)

3 Vostrikov, A.I. *Tibetskaia istoricheskaia literatura (1962)* [*Tibetan Historical Literature (1962)*]. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2007. 336 p. (In Russ.)

4 Dylykova, V.S. *Tibetskaia agiograficheskaia literatura* [*Tibetan Hagiographic Literature*]. Moscow, Avtorskaia kniga Publ., 2015. 352 p. (In Russ.)

5 Zaiatuev, G.N. *Agvan Dorzhiev* [*Aghvan Dorzhiev*]. Ulan-Ude, Buriatskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1991. 123 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/EMQMTY
УДК 398.2 + 398.5
ББК 82.3

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О СОТВОРЕНИИ МИРА В ЭПИЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ ЯКУТОВ

© 2022 г. А.А. Кузьмина
Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, Якутск, Россия
Дата поступления статьи: 11 мая 2020 г.
Дата одобрения рецензентами: 19 ноября 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-248-263

Аннотация: Статья посвящена представлениям о сотворении мира в эпическом фольклоре якутов. Актуальность работы обусловлена недостаточной изученностью этой темы в якутской фольклористике. Цель статьи состоит в выявлении и анализе традиционных представлений о сотворении мира на основе фольклорных материалов. Новизна исследования заключается в том, что данная тема впервые специально изучается с привлечением широкого круга материалов по мифологии и фольклору, проводится сопоставление с устной традицией других народов. В мифах, народных песнях и героическом эпосе якутов автором выявлены мотивы о сотворении мира, которые реализуются различными способами (расширение, добывание, изготовление, номинация) и показывают разновременные слои в традиционной картине мира народа саха: «Мир расширился из маленькой точки» («Расширяющаяся Вселенная»), «Ныряльщик вытаскивает землю из моря», «Земля и ее обитатели появились после высыхания первичного моря», «Мир создан богом», «Мир создан богом и дьяволом», «Мир создан тремя братьями-богами», «Вселенная разделена на три мира в результате конфликта трех создателей», «При сотворении Вселенной Средний мир разделился на восточную и западную Сибирь», «Небесные богатыри создают Средний мир». Обнаружены тесные связи с мировоззрением эвенков, эвенов, проживающих по соседству с якутами, а также алтайцев, монголоязычных народов.

Ключевые слова: представления о сотворении мира, космогенез, космогония, картина мира, якутский эпический фольклор.

Информация об авторе: Айталина Ахметовна Кузьмина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, ул. Петровского, д. 1, 677027 г. Якутск, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7051-9009
E-mail: aitasakha@mail.ru

Для цитирования: *Кузьмина А.А.* Представления о сотворении мира в эпическом фольклоре якутов // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 248–263. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-248-263



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

PERCEPTION OF THE CREATION MYTH IN YAKUT EPIC FOLKLORE

© 2022. Aitalina A. Kuzmina
The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of the Siberian branch of the Russian Academy of Sciences, Yakutsk, Russia
Received: May 11, 2020
Approved after reviewing: November 19, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article is devoted to the ideas about the Creation myth in the Yakut epic folklore. This topic is little-known in Yakut folklore studies, which indicates the relevance if the research. The author of the article identifies and examines traditional ideas about the creation of the world, using the folklore recordings. The novelty of the research lies in the fact that it reveals this issue with involvement of a wide range of materials on mythology and folklore, and also presents a comparison with the oral tradition of other peoples, for the first time. The author identifies motifs about the creation of the world, which are implemented in various ways (expansion, extraction, production, nomination), and shows diachronous coats in the traditional worldview of the Sakha people in the Yakut myths, folk songs and the epic poems, such as "The world has expanded from a small point" ("Expanding Universe"), "A diver pulls the Earth out of the sea," "The Earth and its inhabitants appeared after the drying up of the primary sea," "The world was created by God," "The world was created by God and the devil," "The world created by three brother-gods," "The Universe is divided into three worlds as a result of the conflict of three creators," "At the creation of the Universe, the Middle World was divided into eastern and western Siberia," "Heavenly heroes create the Middle World." The author founds close connections with the worldview of the Evenks, the Evens living in the neighborhood with the Yakuts, as well as the Altai, Mongol-speaking peoples.

Keywords: perception of the Creation myth, cosmogenesis, cosmogony, picture of the world, Yakut epic folklore.

Information about the author: Aitalina A. Kuzmina, PhD in Philology, Senior Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of the Siberian branch of the Russian Academy of Sciences, Petrovsky 1, 677027 Yakutsk, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7051-9009
E-mail: aitasakha@mail.ru

For citation: Kuzmina, A.A. "Perception of the Creation Myth in Yakut Epic Folklore." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 248-263. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-248-263

Введение

Тема сотворения мира (Вселенной, космоса, земли) характерна для мифологии и фольклора многих народов. В якутской мифологии эти сюжеты разработаны довольно слабо [12, с. 3]. Некоторые исследователи даже отмечали полное отсутствие представлений о сотворении мира: «Якуты берут мир, т. е. землю, как нечто от века пребывающее, не интересуясь ее происхождением, точно так же они не интересуются и происхождением человека» [15, с. 22–23]. Однако космогенез встречается в эпическом фольклоре якутов.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью традиционных представлений якутов о сотворении мира. Фольклорная картина мира якутского народа состоит из разных напластований, поэтому изучение космогонических представлений якутов позволит выявить как древние слои мировоззрения народа, так и современные его трансформации. Кроме того, сопоставление якутских мотивов сотворения Вселенной с представлениями народов, проживающих по соседству с якутами или имеющих родственные с ними корни, дает возможность определить типологическую схожесть, выявить заимствования и взаимовлияния.

Цель статьи состоит в выявлении и анализе представлений о сотворении мира в эпическом фольклоре якутов. Новизна работы заключается в том, что традиционные представления якутов о сотворении мира впервые проанализированы и систематизированы с привлечением широкого круга фольклорных материалов, сопоставлены с представлениями других народов; также рассмотрена трансформация этих представлений в современных авторских текстах на основе олонхо. Материалы по эпическому фольклору якутов выступают ценными источниками из-за отсутствия ранних пись-

менных памятников. Использованы опубликованные и неопубликованные (архивные) фольклорные записи, заметки этнографов и фольклористов.

Тема сотворения мира в мифологических представлениях и фольклоре якутов

Согласно мифологической и фольклорной картине мира якутов, Вселенная (*Аан ийэ дойду*) состоит из трех миров: Верхнего (*Үөһээ дойду*), Среднего (*Орто дойду*) и Нижнего (*Аллараа дойду*). Верхний мир населен богами айыы и частично племенем чудовищ-*абаасы*; в Среднем мире живет племя людей — *айыы аймага*; в Нижнем мире обитают только чудовища-абаасы [4; 6]. Эти три мира связывает священное дерево *Аал Луук Мас*, источающее живительную влагу, придающую отведавшим ее бодрость и новые силы.

Рассмотрев мифологему сотворения мира в эпическом фольклоре, мы выявили следующие мотивы: «Мир расширился из маленькой точки», «Ныряльщик вытаскивает землю из моря», «Земля и ее обитатели появились после высыхания первичного моря», «Мир создан богом», «Мир создан богом и дьяволом», «Мир создан тремя братьями-богами», «Вселенная разделена на три мира в результате конфликта трех создателей».

Содержание мотива «*Мир расширился из маленькой точки*» состоит в том, что первоначально земля и небо были малы по размеру, затем они выросли и расширились. Я.И. Линденау в книге «Описание народов Сибири» писал: «Мир, который они создали, состоял из неба, которое было как маленькое кольцо, и земли, которая была похожа на Tellak (тэллэх — коврик. — *А.К.*), но только она была большая. Позже она еще значительно увеличилась. По мнению якутов, этот мир будет стоять еще два поколения, 200 лет, после чего он погибнет от огня. Останутся только двое детей — мальчик и девочка, а небо опять будет как кольцо, а земля как Tellak. Мир будет отдан этим детям и будет опять расширяться, как было раньше» [7, с. 45].

По предположению А.И. Гоголева, представление о четырехугольной земле было характерно для древних тюрков, которые в свою очередь могли перенять такую идею у древнего ираноязычного населения Центральной Азии [1, с. 95]. Мотив «Мир расширился из маленькой точки» часто встречается у соседних народов — эвенков и эвенов.

Мотив «*Ныряльщик вытаскивает землю со дна моря*» распространен у многих народов мира, согласно которому мир вначале состоял из воды;

суша (земля) появляется, когда со дна первичного моря ныряльщик (птица или чудовище) вытаскивает горстку земли. С развитием дуалистических представлений вместо птицы стали использовать бога или его антипода, иногда превращавщихся в птиц [5; 10, с. 70].

Для северо-западных якутов[1] был характерен миф о вытаскивании гагарой в клюве со дна моря (океана) нескольких песчинок, из которых выросла земля. Точно такие же мифы встречаются у эвенов и эвенков [3; 24]. Иногда гагару посылал бог Айыы-тойон (Создатель-господин), который принимал участие в сотворении земли из вытащенного ила или песка [2, с. 191]. Образ гагары в якутской и тунгусской мифологии также играет роль шаманской птицы.

Мотив «*Земля и ее обитатели появились после высыхания первичного моря*» встречается в мифологическом рассказе С.Г. Игнатьева «Происхождение Вселенной», записанном в 1938 г. [28, с. 293]. В отличие от других мифов, здесь не упоминается о боге-творце или о каких-либо антропоморфных персонажах, участвующих в создании мира. Как в олонхо, имеется образ священного дерева *Луук мас*, которое ломается на куски во время пестрого вихря.

Мотив «*Мир создан богом*» широко распространен в мифах многих народов мира. Так, указатель С. Томпсона начинается с мотива A0-A99 «Создатель» [17]. Однако этот мотив нечасто встречается у сибирских народов: «Вопрос о том, кто же создал Вселенную, кто был первотворцом этого мира и каково его могущество, для народов Сибири, как это ни удивительно, совершенно неактуален. Во многих этнических традициях о создателе, первотворце мира вообще ничего не говорится» [13, с. 10]. В якутских текстах образу создателя уделяется мало внимания, в основном дается развернутое описание мира. В песне «Аан дойду айыллыбыт ырыата» («Песнь о создании изначальной страны») поется о том, что восьмикрайняя «изначальная мать-страна» была создана всевышним божеством Юрюнг Айыы (Белый Создатель), который сначала посовещался с восемью небожителями, в том числе Джесегеем, Джылга-Хааном, Одун-Биисом, Тюмэн-Биисом, Чынгыс-Хааном. В этой песне не говорится о том, как создавалась земля, что вначале появилось и т. д.,

1 Северо-западные якуты — этнолокальная группа якутов-оленеводов, сложившаяся, по И.С. Гурвичу, в XVII–XIX вв. на северо-западе Якутии и Красноярском крае [2, с. 3].

т. е. мир создается в результате номинации, говорения бога-создателя [29, с. 25–26].

В следующей песне «Сир-халлаан үөскээбит ырыата» К.Г. Оросина («Песня о возникновении земли и неба») под влиянием православного христианства, которое якуты приняли в XVIII–XIX вв., появились образы ангелов, апостолов, пророков, которые сопровождают бога Юрюнг Аар Тойона (Белый Великий Господин), взявшего из щеки Сатаны землю, взвалившего ее на спину трем щукам, плавающим на «Ноевом потопе», и трижды благословившего эту землю [29, с. 28–29]. Здесь верховное божество активно действует при создании земли, отбирая ее у Сатаны — представителя мира демонов. Также имеется мотив «*Земля держится на трех рыбах*» (опора земли), только вместо китов, часто встречающихся в мифах, в этой песне представлены щуки. А тройное благословение выступает в роли завершающего ритуала при создании земли[2]. Следует отметить, что в этой песне встречается несколько мотивов создания мира, которые выделены нами выше.

Мотив «*Мир создан богом и дьяволом*» возник в результате дуалистического представления: он берет свое начало, с одной стороны, в исконно якутских традиционных верованиях, а с другой — в христианстве, принятом позднее. У северо-западных и вилюйских якутов бытовал мифологический рассказ о создании земли и людей в результате соревнования между богом Айыы-тойон (Создатель-господин) и дьяволом Аллараа-огонньор (букв. Старик из Нижнего мира): «Аллараа-огонньор нырнул в воду за землей, но достал только несколько крупинок, которые застряли под ногтями. Вынырнув, он упал и потерял сознание. В это время Айыы-тойон похитил у него эти крупинки земли. И когда Аллараа-огонньор, очнувшись, вновь нырнул в воду, Айыы-тойон сотворил из них землю. Вновь поднявшись из воды с землей, зажатой в руке, Аллараа-огонньор убедился, что его опередили, и с досады бросил свою горсть земли на уже созданную землю. От этого образовались горы» [2, с. 192].

Почти идентичный мифологический рассказ встречается и у якутов из центральной Якутии. Только добавляется, что бог создал затем человека и все на земле, а дьявол сотворил рыб и вредные, бесполезные вещи; «бог благословил воду и рыб, потому стало возможным человеку питаться

2 Для эвенкийской мифологии, имеющей многие общие черты с якутской устной традицией, характерно пение творца Хэвки при акте творения средней земли [3, с. 12].

рыбой» [6, с. 14–15]. В записях А.Ф. Миддендорфа отмечается, что творец создал землю красивой, тогда спустился злой дух и хотел испортить и разрушить ее, топча ногами, царапая руками, однако вместо этого появились горы, реки и долины [9, с. 820]. Почти аналогичная легенда встречается у алтайцев-теленгитов [26, с. 118–119]. Данный мотив подчеркивает дуалистический характер этих мифов, где показана борьба между добром и злом, светом и тьмой, полезным и вредным, космосом и хаосом, созидательным и разрушающим началом.

Мотив «*Мир создан тремя братьями-богами*» представляет собой эволюционное развитие предыдущего мотива. Я.И. Линденау в XVIII в. записал миф о сотворении мира, где повествуется о том, что Аар Тойон (Великий Господин), Юрюнг Тойон (Белый Господин) и Сюгэ Тойон (Топор Господин) создали небо, землю, воду, человека, животных, а их брат-антипод Аджарай Бёгё — метеоры: он хотел подчинить себе всю вселенную, за что его прокляли братья и отправили в Нижний мир, откуда он временами прорывается морозом, снегом и дождем [7, с. 44–45].

Мотив «*Три мира (Верхний, Средний, Нижний) появились в результате конфликта жителей одного мира*» характерен для легенды «Происхождение трех миров», записанной от С.Г. Игнатьева из Вилюйского района, где говорится о том, что в глубокой древности был Средний мир, в котором жили предки людей, и они начали уничтожать друг друга, бичуя огнем; наступил момент, когда все живое могло сгореть, и часть жителей «страны Айыы» поднялась в Верхний мир, часть спустилась в Нижний мир [28, с. 265–266]. Здесь речь идет прежде всего о заселении трех миров своими жителями. Интересно, что в предыдущем рассказе С.Г. Игнатьев повествовал о том, что земля и ее обитатели появились после высыхания первичного моря, т. е. у одного и того же рассказчика обнаруживаем два мотива о сотворении мира. Второе повествование данного рассказчика представляется продолжением первого рассказа. Следовательно, по С.Г. Игнатьеву, земля (Средний мир) возникла после высыхания первичного моря, затем после «мирового пожара», войны между предками людей появляются Верхний и Нижний миры, когда как во многих мифологических рассказах роли творцов играют божества и хтонические существа.

Сотворение мира в олонхо

Якутское олонхо относится к архаическому типу эпоса и имеет глубокую мифологическую основу. В зачине представлен первоначальный пространственно-временной фон, описывается происхождение героя, его внешность, жилище. При этом эпический хронотоп олонхо почти соответствует хронотопу монголоязычных эпосов, где дается описание «раннего времени», эпохи «расширяющейся вселенной», только что созданного мира как «райской земли» [11]. Следует отметить, что представления о первоначальных образах мира и человека тесно связаны. М. Элиаде писал по этому поводу так: «Эмбриональное развитие будущего главы рода сопровождается как будто бы повторением рождения космогонической системы, истории мира и истории племени» [16, с. 33]. В дальнейшем разворачивании сюжета олонхо «начало времен» эволюционирует в многослойное понятие «героического века» [14, с. 76].

Сотворение мира в олонхо реализуется разными способами, но они не так многочисленны, как в других жанрах фольклора. Для систематизации и анализа за основу взяли исследование Е.М. Мелетинского о мотиве творения. Ученый определил мотив как «одноактный микросюжет, основой которого является действие», и выделил следующие виды мифологического мотива творения: номинация, порождение, испускание, изготовление, превращение, перемещение, добывание [8, с. 118–119].

Мотив «*Мир расширился из маленькой точки*» (*«Расширяющаяся Вселенная»*) встречается во всех локальных (региональных) традициях якутского героического эпоса, чаще всего — в олонхо Вилюйского региона[3]. При этом не упоминается, чем является эта маленькая точка, однако из контекста можно выявить, что расширяются земля и небо, которые были размером с пятку серой белки (земля) и ухо лысого оленя (небо) [21; 22; 30]. Сравнение с частями тела этих животных может варьироваться в зависимо-

3 Особое место занимают современные авторские олонхо (авторские тексты на основе олонхо), в которых тема сотворения мира встречается очень редко и передается новыми способами. Так, в произведении «Богатырь Уол Туйгун» описывается, как земля вращается по орбите вокруг своей оси сутки, а в году — 365 суток, т. е. здесь уже очевидно влияние современной научной картины мира. Автор статьи была свидетелем устного исполнения авторского олонхо, где изображены астрономическая картина мира, появление Вселенной и галактики. Однако не все современные авторы меняют традиционное представление о сотворении мира. Так, С.С. Егоров, Ю.П. Борисов в своих авторских текстах используют традиционный мотив «Мир расширился из маленькой точки» [19; 20].

сти от ареала бытования. В олонхо сказителей из некоторых районов центральной Якутии рассказывается, что изначально земля имела маленький размер — не больше округлого дна берестяного сосуда *чабычах* или емкости из кожи для кумыса *сири иhит* [20, с. 166; 30], рысьей шкуры, шляпы [24]. Для северных олонхо характерно сопоставление с растянутой постелью [25], медвежьей шкурой и червонным тузом[4].

А.П. Решетникова считает, что в олонхо данный мотив встречается редко, «как реликт малосохранившихся в эпосе космогонических мифов» [14, с. 72]. Однако это относится к центральной эпической традиции, образцы текстов которой записаны и изданы в большем объеме, чем эпос периферийных районов, до которых фольклористы в силу объективных причин не могли доехать, чтобы собрать материал. Мотив «Мир расширился из маленькой точки» довольно часто встречается в вилюйской и северо-восточной традициях олонхо.

Данный мотив также присутствует в эвенкийском эпосе [14, с. 72–73]. А.П. Решетникова выдвинула гипотезу, что представление о расширяющихся земле и небе больше относится к эвенкийской мифологии [14, с. 73–74]. Однако якутско-эвенкийские фольклорные связи изучены недостаточно, и говорить о первичности или вторичности, о заимствовании какого-либо явления преждевременно, пока можно только сделать предположение о взаимовлиянии указанных эпосов.

В олонхо «Кыыс Дэбилийэ» Н.П. Бурнашева встречается мотив *«При сотворении Вселенной Средний мир разделился на восточный и западный Сибиир»*, согласно которому в западном Сибиире находится прекрасная страна Унаарытта, где обитает Сарахана Кююкэнньик — младшая дочь владыки Нижнего мира Арсан Дуолая. Здесь нашло отражение то, что в традиционном мировоззрении якутов направления света имеют свою семантику: так, запад означает место заката солнца, обитания чудовищ-абаасы [23].

Иногда сотворение мира представлено в виде целой цепочки действий. Так, в олонхо М.Т. Шараборина-Кумаарап «Куллуйа Куллустуур»[5]

4 *Никулин Г.Ф.* Эрис халлаан уола Эр Соҕотох / записано А.А. Саввиным в 1940 г. в Абыйском районе // Рукописный фонд Архива Якутского научного центра Сибирского отлеления Российской академии наук. Ф. 5. Оп. 7. Ед. хр. 108. Л. 57.

5 *Шараборин М.Т.–Кумаарап.* Куллуйа Куллустуур / записано Егоровым, Сыллыровым в 1940 г. // Рукописный фонд Архива Якутского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук. Ф. 5. Оп. 7. Ед. хр. 48. Л. 279.

мотив «*Небесные богатыри создают Средний мир*» состоит из следующих последовательных актов:

– «Небесные богатыри извлекают драконовых рыб *ханг луога* моря»,

– «Небесные богатыри изготавливают опору Среднего мира из драконовых рыб»,

– «Небесные богатыри изготавливают землю из глины, песка и камней»,

– «Небесные богатыри благословляют землю».

Здесь сначала повествуется о том, как верховное божество Юрюнг Аар Тойон (Белый Великий Господин), живущий в Верхнем мире, сетуя на свою старость и близость смерти, решает создать Средний мир, чтобы там обитали люди. По его указанию девять лучших небесных богатырей отправляются к морю Арат и достают из него трех драконовых рыб *ханг луога*, из которых делают «потолок и столб» Среднего мира. Затем они изготавливают землю из глины, песка и камней и благословляют ее, т. е. процесс создания Среднего мира завершается произнесением сакрального слова. Небесные богатыри выступают представителями верховного божества, которое в силу своей старости не может заниматься сотворением земли. В этом олонхо не повествуется, как были созданы Верхний и Нижний миры.

В олонхо К.В. Сивцева-Мурун «Сын земли Джиэрбэк Бэргэн» описано, как мир был создан богом: «В первую очередь Юрюнг Аар Тойон создал небо и звезды. В то время айыы и абаасы жили все вместе. А Средний мир Юрюнг Аар Тойон создал позднее. Он достал со дна моря одну табакерку земли и благословил землю. Приплыли две щуки и легли перед Юрюнг Аар Тойоном крест-накрест. Юрюнг Аар Тойон подул поверх рыб на землю и начал топтать ее ногами. Земля стала расширяться и расширяться. На этой земле первыми людьми были Адаам Тойон, Иэбэ Хотун, Нуой Тойон и Буойум Тойон» [20, с. 185–186].

В данном тексте заметно влияние христианства. Здесь встречаются имена библейских персонажей Адама, Евы, Ноя. Однако в роли бога-творца выступает традиционно якутский Юрюнг Аар Тойон. Сотворение мира осуществляется несколькими последовательными способами: изготовление, добывание, благословение, расширение. В виде мотивов их можно представить следующим образом: «*Бог создает небо и звезды*», «*Бог создает*

Средний мир», «*Бог достает землю со дна моря*», «*Бог благословляет землю*», «*Земля расширяется*».

В олонхо сотворение мира в большинстве случаев упоминается при описании эпического времени. Информация о том, как именно мир был сотворен, кто в этом участвовал и т. д., не дается. Например: «В давние времена образовалась Сибиир-земля, со всех сторон окружают ее моря и горы» [20, с. 22], «В то время, когда начала образовываться матушка-земля, у стечения четырех морей жил да был богатырь по имени Мюгюлю Бёгё» [20, с. 53], «Давным-давно, когда только образовалась земля-матушка, жил богатырь по имени Бэриэт Мэргэн» [20, с. 171].

Встречается немало записей олонхо, где вообще не говорится о сотворении мира. Тем не менее и в этих текстах можно выявить представления о сотворении мира. Так, в эпических формулах описания мира иногда встречаются пояснения, из чего состоит изначальная земля, например: «...с окружностью из моря-трясины, с подпоркой из белорыбицы, с опорой из рыбы кит, с застежкой из рыбы осетр, с колышком из рыбы ерш, с балками из рыбы таймень, со столбами из рыбы сиг, с опорой из рыбы нерпа» [20, с. 319]. Здесь рыбы выполняют функцию опоры земли, т. е. подразумевается, что земля была добыта со дна мирового океана.

Заключение

Таким образом, представления о сотворении мира встречаются в мифах, народных песнях и героическом эпосе якутов, где отражены различные способы сотворения: расширение, добывание, изготовление, номинация. Мы полагаем, что эти способы также показывают разновременные слои в традиционном мировоззрении народа саха. Наиболее древним, на наш взгляд, является мотив «Мир расширился из маленькой точки» («Расширяющаяся Вселенная»), характерный и для эпоса соседних тунгусо-маньчжурских народов. Мотив добывания земли со дна моря ныряльщиком (птица / бог / дьявол), встречающийся в мифологии многих народов мира, также относится к раннему слою представлений о сотворении мира. При этом установление рыб в качестве опоры земли, на наш взгляд, имеет двоякое происхождение: с одной стороны, оно связано с древними представлениями якутов, имеющими типологические сходства с тюрко-монгольскими, тунгусо-маньчжурскими народами, с другой стороны, обусловлено влиянием

православного христианства. Затем развивается идея о творце-боге, его помощниках и противниках.

Сюжет об изготовлении Среднего мира органически связан с мотивом добывания земли со дна моря. Два мифологических рассказа (мотивы «Земля и ее обитатели появились после высыхания первичного моря», «Вселенная разделена на три мира в результате конфликта трех создателей»), записанные от С.Г Игнатьева, являются взаимосвязанными, дополняющими друг друга повествованиями о сотворении мира. Благословение как сакральный акт творения также имеет место в эпическом нарративе якутов.

Выявили, что в якутском героическом эпосе дается лишь упоминание о сотворении мира в составе эпической формулы времени. В период угасания эпосотворчества многие олонхосуты, в основном из центральных районов Якутии, вообще перестали уделять внимание этой теме, что заставляет нас думать о частичной демифологизации олонхо.

Список литературы

Исследования

1 *Гоголев А.И.* Основные сюжетные вариации в якутской мифологии // Язык — миф — культура народов Сибири: сб. науч. тр. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1988. С. 93–102.

2 *Гурвич И.С.* Культура северных якутов-оленеводов. К вопросу о поздних этапах формирования якутского народа. М.: Наука, 1977. 248 с.

3 *Дьяконова М.П.* Миф в фольклоре эвенков и эвенов (цикл творения мира): автореф. дис. … канд. филол. наук. Махачкала, 2016. 17 с.

4 *Емельянов Н.В.* Якутские мифы и олонхо // Поэтика эпического повествования: сб. науч. тр. Якутск: Якутский научный центр СО РАН, 1993. С. 3–19.

5 *Кузнецова В.С.* Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1997. 250 с.

6 *Кулаковский А.Е.* Научные труды. Якутск: Якутское кн. изд-во, 1979. 484 с.

7 *Линденау Я.И.* Описание народов Сибири / первая половина XVIII века / : Историко-этнографические материалы о народах Сибири и Северо-Востока. Магадан: Кн. изд-во, 1983. 182 с.

8 *Мелетинский Е.М.* Семантическая организация мифологического повествования и проблема семиотического указателя мотивов и сюжетов // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1983. Т. XVI. С. 115–125.

9 *Миддендорф А.Ф.* Путешествие на север и восток Сибири. Север и восток Сибири в естественно-историческом отношении. Коренные жители Сибири. СПб.: [б. и.], 1878. Ч. 2. Отдел 6. 252 с.
10 *Напольских В.В.* Миф о возникновении земли в прауральской космогонии: реконструкция, параллели, эволюция // Советская этнография. 1990. № 1. С. 65–74.
11 *Неклюдов С.Ю.* Морфология и семантика эпического зачина в фольклоре монгольских народов // Китай и окрестности: мифология, фольклор, литература: к 75-летию акад. Б.Л. Рифтина. М.: РГГУ, 2010. С. 185–198.
12 *Новгородова Л.И.* Тема творения в традиционной культуре якутов (семантика фольклорного и ритуального текста): автореф. дис. … канд. ист. наук. Якутск, 2000. 24 с.
13 *Пушкарева Е.Т., Бурыкин А.А.* Фольклор народов Севера (культурно-антропологические аспекты). СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011. 390 с.
14 *Решетникова А.П.* Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте. Якутск: Бичик, 2005. 408 с.
15 *Трощанский В.Ф.* Эволюция черной веры (шаманства) у якутов. Казань: Типо-лит. Императорского ун-та, 1902. 200 с.
16 *Элиаде М.* Аспекты мифа / 4-е изд. М.: Академический Проект, 2010. 251 с.
17 *Thompson S.* Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: https://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm (дата обращения: 15.03.2020).

Источники

18 *Борисов Ю.П.* Баһырҕастаах аттаах Баабый Баатыр: олоҥхо [Баабый Баатыр с белоногим конем: олонхо]. Якутск: Сайдам, 2014. 80 с. (На якут. яз.)
19 *Егоров С.С.* Богатырь Кюн Тэгиэримэн. Якутск: ИГИиПМНС СО РАН, 2017. 70 с.
20 *Емельянов Н.В.* Сюжеты якутских олонхо. М.: Наука, 1980. 376 с.
21 *Еремеев–Дэдэгэс С.И.* Төбөт Мэник бухатыыр: олоҥхо [Богатырь Тёбёт Мэник: олонхо]. Якутск: Бичик, 2017. 176 с. (На якут. яз.)
22 *Каратаев С.Н.* Сүүлэлдьин Боотур [Сююлэлджин Боотур]. Якутск: Цумори пресс, 2011. 122 с. (На якут. яз.)
23 Кыыс Дэбилийэ: Якутский героический эпос. Новосибирск: Наука, Сиб. издат. фирма, 1993. 330 с.
24 *Оконешников И.Д.* Тамаллаайы Бэргэн [Тамаллаайы Меткий]. Якутск: Медиа-холдинг «Якутия», 2012. 320 с. (На якут. яз.)
25 *Томская Д.А.* Хаан Илбистээн бухатыыр. Көмүс Мөкүлүкээн оҕонньор, Элгээн Иэйэхсит эмээхсин: олоҥхолор [Богатырь Хаан Илбистээн. Старик Золотой Мё-

кюлюкээн, старуха Элгээн Иэёэхсит: олонхо]. Якутск: Алаас, 2016. 128 с. (На якут. яз.)

26 *Яданова К.В.* Предания, легенды, былички теленгитов долины Эре-Чуй. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2013. 256 с.

27 *Ядрихинский П.П.* Дьырыбына Дьырылыатта Кыыс бухатыыр: Олоҥхо [Дева-богатырка Джырыбына Джырылыатта: Олонхо]. Якутск: Кн. изд-во, 1981. 200 с. (На якут. яз.)

28 Якутские мифы = Саха өс-номохторо: [сборник]. Новосибирск: Наука, 2004. 450 с.

29 Якутские народные песни = Саха народнай ырыалара. Якутск: Якутское кн. изд-во, 1976. Ч. 1. 236 с.

30 Якутский героический эпос. «Могучий Эр Соготох». Новосибирск: Наука, Сибирская издат. фирма РАН, 1996. 440 с.

References

1 Gogolev, A.I. “Osnovnye siuzhetnye variatsii v iakutskoi mifologii” [“The Main Plot Variations in Yakut Mythology”]. *Iazyk — mif — kul’tura narodov Sibiri: sbornik nauchnykh trudov* [*Language — Myth — Culture of the Peoples of Siberia: Collection of Research Works*]. Yakutsk, Yakut State University Publ., 1988, pp. 93–102. (In Russ.)

2 Gurvich, I.S. *Kul’tura severnykh iakutov-olenevodov. K voprosu o pozdnikh etapakh formirovaniia iakutskogo naroda* [*The Culture of the Northern Yakut Reindeer Herders. To the Question of the Late Stages of the Yakut People Formation*]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 248 p. (In Russ.)

3 D’iakonova, M.P. *Mif v fol’klore evenkov i evenov (tsikl tvoreniia mira)* [*The Myth in Evenks and Evens’ Folklore (the Cycle of the Creation Myths): PhD Thesis, Summary*]. Makhachkala, 2016. 17 p. (In Russ.)

4 Emel’ianov, N.V. “Iakutskie mify i olonkho” [“Yakut Myths and Olonkho”]. *Poetika epicheskogo povestvovaniia: sbornik nauchnykh trudov* [*The Poetics of Epic Narrative: Collection of Research Works*]. Yakutsk, Iakutskii nauchnyi tsentr SB RAS Publ., 1993, pp. 3–19. (In Russ.)

5 Kuznetsova, V.S. *Dualisticheskie legendy o sotvorenii mira v vostochnoslavianskoi fol’klornoi traditsii* [*Dualistic Creation Myths in the East Slavic Folk Tradition*]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 1997. 250 p. (In Russ.)

6 Kulakovskii, A.E. *Nauchnye trudy* [*Research Works*]. Yakutsk, Iakutskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1979. 484 p. (In Russ.)

7 Lindenau, Ia.I. *Opisanie narodov Sibiri / pervaia polovina XVIII veka / : Istoriko-etnograficheskie materialy o narodakh Sibiri i Severo-Vostoka* [*Description of the Peoples of Siberia / First Half of the 18th Century / : Historical and Ethnographic Materials about the Peoples of Siberia and the North-East*]. Magadan, Knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1983. 182 p. (In Russ.)

8 Meletinskii, E.M. “Semanticheskaia organizatsiia mifologicheskogo povestvovaniia i problema semioticheskogo ukazatelia motivov i siuzhetov” [“The Semantic Organization of Mythological Narrative and the Problem of the Semiotic Index of Motifs and Plots”]. *Tekst i kul’tura. Trudy po znakovym sistemam* [*Text and Culture. Proceedings on Sign Systems*], vol. XVI. Tartu, Tartu State University Publ., 1983, pp. 115–125. (In Russ.)

9 Middendorf, A.F. *Puteshestvie na sever i vostok Sibiri. Sever i vostok Sibiri v estestvenno-istoricheskom otnoshenii. Korennye zhiteli Sibiri* [*Travel to the North and East of Siberia. The North and East of Siberia in the Natural-Historical Relation. Indigenous People of Siberia*], part. 2, dep. 6. St. Petersburg, [s. n.], 1878. 252 p. (In Russ.)

10 Napol’skikh, V.V. “Mif o vozniknovenii zemli v praural’skoi kosmogonii: rekonstruktsiia, paralleli, evoliutsiia” [“The Myth of the Origin of the Earth in the Praural Urals Cosmogony: Reconstruction, Parallels, Evolution”]. *Sovetskaia etnografiia*, no. 1, 1990, pp. 65–74. (In Russ.)

11 Nekliudov, S.Iu. “Morfologiia i semantika epicheskogo zachina v fol’klore mongol’skikh narodov” [“Morphology and Semantics of the Epic Conception in the Folklore of the Mongolian Peoples”]. *Kitai i okrestnosti: mifologiia, fol’klor, literatura: k 75-letiiu akademika B.L. Riftina* [*China and Surroundings: Mythology, Folklore, Literature: on the 75th Anniversary of Academition B.L. Riftin*]. Moscow, RSUH Publ., 2010, pp. 185–198. (In Russ.)

12 Novgorodova, L.I. *Tema tvoreniia v traditsionnoi kul’ture iakutov (semantika fol’klornogo i ritual’nogo teksta)* [*The Theme of Creation in the Yakut Traditional Culture (Semantics of Folklore and Ritual Text): PhD Thesis, Summary*]. Yakutsk, 2000. 24 p. (In Russ.)

13 Pushkareva, E.T., Burykin, A.A. *Fol’klor narodov Severa (kul’turno-antropologicheskie aspekty)* [*Folklore of the North Peoples (Cultural and Anthropological Aspects*)]. St. Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2011. 390 p. (In Russ.)

14 Reshetnikova, A.P. *Fond siuzhetnykh motivov i muzyka olonkho v etnograficheskom kontekste* [*Fund of Plot Motifs and Olonkho Music in an Ethnographic Context*]. Yakutsk, Bichik Publ., 2005. 408 p. (In Russ.)

15 Troshchanskii, V.F. *Evoliutsiia chernoi very (shamanstva) u iakutov* [*The Evolution of the Black Faith (Shamanism) among the Yakuts*]. Kazan’, Tipo-litografiia Imperatorskogo universiteta Publ., 1902. 200 p. (In Russ.)

16 Eliade, M. *Aspekty mifa* [*Aspects of the Myth*]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2010. 251 p. (In Russ.)

17 Thompson, S. “Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends.” *Fol’klor i postfol’klor: struktura, tipologiia, semiotika* [*Folklore and Post-folklore: Structure, Typology, Semiotics*]. Available at: https://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm (Accessed 15 March 2020). (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ENGTTI
УДК 398
ББК 82.3

ЛОКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР В СИСТЕМЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ АДЫГОВ (ЧЕРКЕСОВ)

© 2022 г. А.М. Гутов
Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук, Нальчик, Россия
Дата поступления статьи: 24 апреля 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 17 мая 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-264-279

Аннотация: В статье рассматривается проблема функции и форм проявления локального фольклора в контексте традиционной культуры адыгов (черкесов). Актуальность работы обусловлена потребностью уточнить содержание термина «локальный фольклор» применительно к культуре этноса, рассеянного в различных географически обособленных местностях, включая зарубежную диаспору. Содержание рассматриваемого понятия неоднозначно, и парадигмы его проявления имеют прямую связь с цепью исторических событий, определивших судьбу всего общества. Характеризуются формы проявления локального фольклора на разных этапах истории и в условиях современности, пути его взаимодействия с общим культурным фондом и его перспективы в условиях всеобщей доступности в области коммуникационных технологий. Определяются позитивные и негативные следствия глобализации и отмечаются возможности достижения гармонии между общими тенденциями развития цивилизации и духовными ценностями, накопленными этносом во взаимодействии различных форм культуры.

Ключевые слова: локальный фольклор, этнос, анклав, диаспора, глобализация.

Информация об авторе: Адам Мухамедович Гутов — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук, ул. Пушкина, д. 18, 360000 г. Нальчик, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3072-2234

E-mail: adam.gut@mail.ru

Для цитирования: *Гутов А.М.* Локальный фольклор в системе традиционной культуры адыгов (черкесов) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 264–279. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-264-279



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

LOCAL FOLKLORE IN THE SYSTEM OF ADYGE (CIRCASSIAN) TRADITIONAL CULTURE

© 2022. Adam. M. Gutov
Institute of Humanitarian Studies of the Kabardino-Balkar Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Nalchik, Russia
Received: April 24, 2021
Approved after reviewing: May 17, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article deals with the problem of function and forms of local folklore manifestation as the most important part of the Adyge (Circassian) culture. The relevance of the study consists in the fact that the author of the article clarifies the content of the term “local folklore” in relation to the culture of an ethnic group scattered in various geographically isolated areas, including the foreign diaspora. The content of the concept under consideration is ambiguous, and its paradigms are connected with a chain of historical events that determined the fate of an entire nation. The article describes the forms of local folklore at different stages of history, as well as in modern conditions, the ways of its interaction with the general cultural fund, and its prospects in the age of high communication technologies. The positive and negative consequences of globalization, identified during the study, point to the possibilities of achieving harmony between the general trends in the development of civilization and the spiritual values accumulated by the ethnic group in the light of the interaction of various forms of culture are noted.

Keywords: local folklore, Adygen, Circassians, anclave, diaspora, globalization.

Information about the author: Adam M. Gutov, DSc in Philology, Professor, Director of Research, Institute for Humanitarian Studies of the Kabardino-Balkar Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Pushkina 18, 360000 Nalchik, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3072-2234
E-mail: adam.gut@mail.ru

For citation: Gutov, A.M. “Local Folklore in the System of Adyge (Circassian) Traditional Culture.” *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 264–279. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-264-279

Термины «локальный фольклор», «регионально-локальный фольклор» не получили своего четкого определения, несмотря на то, что они часто употребляются в трудах исследователей. Б.Н. Путилов, один из немногих, кто специально рассматривал эту проблему, использует сочетание «региональный / локальный фольклор», не акцентируя внимания на семантических различиях определений [7, с. 142–153]. Мы считаем целесообразным, оставляя за «региональным» более широкое значение, принять как рабочий термин сочетание «локальный фольклор». Им уместно обозначить устные произведения на мотивы и сюжеты, вероятное появление и бытование которых закреплено за определенной территорией или средой, либо совокупность всех устнопоэтических произведений, имеющих хождение в данном этноязыковом поле. При этом внимание может концентрироваться на фольклоре и одного населенного пункта, и нескольких соседних поселений, объединяемых существенными признаками общности (языком, генетическим родством, общекультурной традицией, длительными контактами и пр.) в пределах обозначенного ареала. Это делает рассматриваемое понятие многозначным. Так, уместно говорить о локальной культуре населения в регионе, очерченном общей территорией, рельефом местности (например, фольклор жителей одного селения, равнины, ущелья, бассейна реки пр.), принадлежностью носителей традиции к одному языковому кругу (диалекту, говору) или же административно выделяемой территории. Относительно адыгского (черкесского) материала термин уместен и для обозначения ареала говора или диалекта, и для выделения фольклора ограниченного числа населенных пунктов вне зависимости от языковых особенностей. Это может быть территория, условно объединяемая сферой распространения вариантов отдельных фольклорных

произведений или принадлежностью информантов к одной исполнительской традиции. Как пример типичного явления можно назвать, например, фольклор сравнительно большой в масштабах Кавказа территории носителей кабардино-черкесской ветви адыгского языка, которую Л.Г. Лопатинский справедливо именовал «наречие адыгского или черкесского языка» [5, с. 1]. Судя по опубликованным и архивным материалам, есть основания выделить по тому же принципу, но уже внутри кабардино-черкесского языкового ареала, например, фольклор моздокских кабардинцев, устное словесное творчество кабардинского населения Моздокского района Северной Осетии и смежного с ним Курского района Ставропольского края. Это — пример типа локального явления относительно обособленной части носителей одного языка или его диалекта. Следует заметить, что моздокцы отделились от соплеменников и приняли присягу российской короне в XVIII в., причем большая часть их тогда же приняла православие. Такими же группами являются и кабардинцы Терского района КБР (так называемые малокабардинцы) или бесланеевцы — субэтническое подразделение, образованное в результате миграции части кабардинцев в Прикубанье и ныне проживающее в нескольких поселениях Карачаево-Черкесии и Адыгеи. Основания для такого вывода — территориальная обособленность и языковые различия на уровне говора или диалекта.

С большой долей вероятности можно предположить, например, что основным источником фольклорной информации для первого кабардинского просветителя Ш.Б. Ногмова были носители малкинского говора, которые ныне проживают в бассейне реки Малка по правой ее стороне [18, с. 41–114]. Ранее, до начала XIX в., они населяли Пятигорье и степной ареал по левую сторону от Малки (Курейские степи). Об этом можно судить по языковым особенностям дошедших до нас записей, хотя Г.Ф. Турчанинов, один из самых вдумчивых исследователей текстов Ногмова, лишь осторожно предполагает: «Скорей всего, это язык самого Ногма (Ногмова. — *А.Г.*)» [8, с. 32], имея в виду язык той местности, в которой родился и вырос просветитель. Как можно полагать, доля сомнения исследователя мотивирована вероятностью того, что Ногмов мог вести записи не только в своей узкой среде, но также и сравнительно далеко от родного Пятигорья. Он служил в разных местах Кавказа и России и встречался с носителями различных адыгских диалектов и говоров, которые потенциально могли быть его информантами. Однако, вероятнее всего, при отсутствии единого литератур-

ного языка Ногмов пропускал собираемую информацию через восприятие на базе родного, с детства привычного говора.

В данном отношении можно также признать образцовыми тексты, собранные и опубликованные несколькими десятилетиями позднее П.И. Тамбиевым, одним из самых продуктивных собирателей адыгского фольклора. Будучи родом из прикубанских кабардино-черкесов, он, по всей видимости, там и произвел большинство записей, что также нашло свое отражение в языке [20].

Надо заметить, что к временам деятельности Ш.Б. Ногмова, а позднее — Тамбиева, Т.П. Кашежева и других представителей адыгской интеллигенции XIX – начала XX вв. еще не сформировались ни кабардинский, ни адыгейский литературные языки; их окончательное становление произошло в XX в. До этого можно говорить лишь о попытках создания единой письменной культуры и широкого внедрения ее в обиход. Поэтому для собирателя было естественно ориентироваться на свой родной говор или диалект как на более привычный для восприятия.

Один из выпусков серийного издания «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа» (СМОМПК) [19] был целиком посвящен Кабарде, в чем огромная заслуга принадлежит Лопатинскому. По сути, это можно считать фактом фиксации локального фольклора — Кабарды в контексте всей Исторической Черкесии. Выпуск подготовлен в соответствии с принятыми в российской академической науке принципами публикации полевых материалов. Основная часть текстов, представленных в названном издании, — это записи образцов различных жанров народного словесного творчества. Правда, первый раздел книги составили переводы на русский без текстов на языке источника. Подобное практиковалось в дореволюционной российской науке; чаще всего таким способом печатались произведения нарративных жанров, в которых для изучения искусства повествования сюжет и композиция имеют порою не меньшее значение, чем сугубо лингвистические особенности текста. Это героико-эпические сказания, сказки, легенды, предания, общим числом 20 текстов и объемом 134 книжные страницы (вместе с комментариями). Каждый текст в публикации характеризуется с точки зрения типологии мотивов и образов, а в переводе сохраняются многие особенности колорита оригинала при достижении относительной легкости восприятия для русскоязычного читателя. Вторая часть раздела составлена всего из шести текстов. Их важная

особенность в том, что они публикуются на кабардино-черкесском языке с подстрочным и литературным вариантами перевода и еще более обстоятельными комментариями. Это составляет более 80 страниц. Помещенные в данной части тексты поэтических сказаний о рождении эпического героя (нарта Сосруко), о бое его с богатырем Тотрешем, о добывании огня, о подвигах других богатырей представляют золотой фонд записей адыгского народного эпоса и других жанров фольклора.

Л.Г. Лопатинский, главный редактор серии и он же основной исполнитель выпуска, предпослал текстам статью «Заметка о народе адыге и о кабардинцах в частности» [5, с. 1–10]. Кроме того, он сопровождает публикуемые материалы комментариями, скромно называя их «Заметки», хотя на самом деле большинство из них — это полноправные аналитические этюды.

Второй отдел выпуска представляет написанная также Л.Г. Лопатинским «Грамматика кабардинского языка» со словарем и указателем, на которые тоже мог оказать влияние фактор локальности, если принять во внимание, что большинство материалов было представлено Т.П. Кашежевым, носителем малкинского говора. Таким образом, это не просто собрание разрозненных записей, а материал системного характера, представляющий в широком контексте основные этапы истории народа, эволюцию и современное состояние языка, культуры, в том числе словесного искусства. Для периода, когда кавказоведение еще находилось в стадии формирования, такое издание было бесценным явлением в отечественной гуманитарной науке, и до настоящего времени оно не утратило своего значения [2, с. 36–37].

Особый интерес для истории адыгской фольклористики и языкознания представляют фольклорные публикации, осуществленные кабардинскими «первопечатниками» Н.А. Цаговым и А.А.-Г. Дымовым [11]. Их стараниями в середине второго десятилетия XX в. было основано в селении Баксан (ныне — г. Баксан) первое издательство, выпускавшее небольшие книжки на кабардино-черкесском языке. Затем (1917–1918) они же наладили выпуск первой газеты на родном языке [11, с. 233–348]. В ней наряду с информацией о событиях в крае, стране и мире публиковались и фольклорные материалы, собранные ими или присланные их корреспондентами [11, с. 241–245, 256–267, 282–284, 300–310 и др.]. Газета выходила в Баксане, многие авторы тоже были носителями баксанского говора, и закономерно,

что именно он стал базовым при формировании и окончательном становлении современного кабардино-черкесского литературного языка.

Следующим и во многом более полным стал сборник «Кабардинский фольклор» [15]. По сути, это был свод образцов адыгского устнопоэтического искусства, записанного в Кабарде. Как один из основных источников фактических материалов был использован форум под названием «конференция народных певцов и сказителей», проведенный в 1934 г. [15, с. 5]. В подготовке книги принимали участие не только представители национальной интеллигенции, но и ведущие столичные ученые (академик Ю.М. Соколов, Г.И. Бройдо), а также известные мастера художественного перевода (В.К. Звягинцева, С.И. Липкин, М.С. Петровых и др.). В сборник вошли образцы фактически всех жанров адыгского фольклора — от мифологических нарративов и архаического эпоса до лирических и сатирических песен, возникших в годы советской власти. В каждом из пяти разделов сборника обозначены тематические или жанровые подразделы. Тексты, к сожалению, представлены только в русском переводе. По устным воспоминаниям А.Т. Шортанова, одного из участников этой уникальной работы, предполагалось впоследствии опубликовать отдельной книгой и тексты оригинала, однако в том же 1936 г. в стране начались репрессии, в числе жертв которых оказалось большинство тех, кто готовил книгу. В результате группа перестала существовать, а многие первичные записи были безвозвратно утеряны. Однако и в таком виде издание является образцом публикации материалов для изучения локального фольклора, аналогов ему по охвату жанрово-тематического адыго-черкесского материала до настоящего времени нет.

В позднейших научных изданиях принцип представления локального фольклора фактически не соблюдался, если не принимать во внимание того, что в ряде случаев в комментариях указывались населенные пункты, в которых были произведены записи. Таковы, например, помещаемые в томах серии «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» алфавитные указатели с обозначением записанных произведений, исполнителей и мест записи [16, т. 1, с. 219; 16, т. 2, с. 228; 16, т. 3, ч. 1, с. 260; 16, т. 3, ч. 2, с. 483]. Тот же принцип соблюдается и в издании народных сказок [13].

Очевидно, что для исследователя это лишь общие ориентиры. Но, например, только в пределах кабардинского локального ареала можно обозначить такие центры, как кахунский (сказания нартского и историко-геро-

ического эпоса, героические песни, инструментальная музыка), лескенский (предания, сказки, песенный фольклор, инструментальная музыка), аушигерский (героические песни, сказки, предания, музыка), моздокский (мифология, эпос, обрядовая поэзия), малокабардинский (эпические сказания, предания, песни, сказки), заюковский или баксанский (эпос, легенды и предания, песни, музыка) и др. Этот перечень далеко не исчерпывающий, и его можно пополнить понятиями субэтнического плана: «шапсугский», «бжедугский», «темиргоевский» и т. п.

Чуть ли не единственным феноменом оставалось до недавнего времени издание фольклора одного селения, собранное и подготовленное к печати при нашей консультативной поддержке учительницей из с. Шалушка КБР Марьям Баговой [14]. Это своего рода синхронный срез, составленный из аутентичных записей, произведенных в 1997–1998 гг., хотя в ИГИ КБНЦ РАН хранится немало записей более раннего времени, выполненных в этом же селении. В книге помещено 140 текстов, представляющих почти все традиционные жанры адыгского фольклора. В совокупности они воссоздают реальную картину современного состояния народного словесного искусства в отдельном населенном пункте. Самостоятельным разделом представлен фольклор, непосредственно связанный с данным селением. Это почти десятая часть записей — 13 текстов, разных в жанровом и тематическом отношении. Здесь и родовое предание, и легенда, и мемораты, и фабулаты, и анекдотические истории. Главное — то, что описываемые события устойчиво локализованы, а в качестве персонажей фигурируют жители данного населенного пункта; большинство сюжетов оригинально. Издание обозначено издательством как научно-популярное по типу, однако каждый текст сопровожден краткими научными комментариями, а публикациям предпосланы наша небольшая вступительная статья [3, с. 5–7] и предисловие собирателя [14, с. 8–10].

Опубликованные материалы позволяют сделать ряд важных выводов. Прежде всего, это свидетельства состояния и реального функционирования различных жанров фольклора в современном обществе. Основными информантами являются все же представители старшего поколения: из 43 исполнителей самому младшему 46 лет, еще одному — 50, возраст остальных — от 55–56 до 98–99 лет. Фрагментарными являются сведения мифологического характера — наглядное свидетельство угасания интереса к данной области традиционной культуры. Нартские сказания (архаиче-

ский эпос) зафиксированы только в прозаическом исполнении и носят явные признаки неполноты сюжета и мозаичности отдельных частей (проза порою прослаивается поэтическими фрагментами), что может быть следствием нерегулярности исполнения.

Песни, традиционно исполняемые в голосовом сопровождении партии «ежьу», а иногда и музыкальных инструментов, представлены в записях в одиночном исполнении. Это признак того, что найти певцов, способных обеспечить традиционное ансамблевое исполнение, стало проблематичным. Есть основания признать, что в данной публикации отразилось, как в зеркале, состояние народной культуры в современном кабардинском обществе: налицо признаки разрушения традиционных форм и условий бытования, сложившихся веками. Очевидно ущербное положение фольклорного сознания как типа мировосприятия и художественного отражения под влиянием технологической революции и глобализации. Многовековая культура, которая в значительной степени формирует этническую идентичность, пока что не в состоянии приспособиться к темпам социальных преобразований.

Применительно к адыгскому материалу полисемантичность термина «локальный фольклор» подтверждается записями, произведенными за рубежом. Тексты, зафиксированные начиная с 20–30-х гг. XX в. в Турции, Сирии, Иордании, Израиле профессором Жоржем Дюмезилем [9; 10], некоторыми энтузиастами из числа представителей диаспоры, а несколько позднее — А.М. Гадагатлем (образцы записей представлены в семитомном издании нартского эпоса под редакцией Гадагатля [17]), Батираем Озбеком [23], Р.Б. Унароковой [Тыркуем], М.М. Паштовой [22] и другими исследователями (см., например, тематический сборник, изданный ИГИ КБНЦ РАН по материалам комплексной научной экспедиции в Сирию, Иорданию и Турцию [1, с. 51–69, 167–200, 201–240]), позволяют не только признать локальный характер очагов фольклора адыгов, но также обозначить особенности проявления локальности. Таковы, например, фольклорные материалы района Кунейтра (г. Эль-Кунейтра и 12 прилегающих адыго-черкесских селений), деревни Ханасир (поселение в 50 километрах от Алеппо), города Дамаска — в Сирии. В Турции, где проживает самая многочисленная черкесская диаспора, представлены и отдельные населенные пункты, и целые анклавы (как, например, район Узун Йайла с центром в г. Пинарбаши и десятками селений, входящие в вилайет Кайсери).

Нашего далеко не полного обзора достаточно для вывода о том, что конкретное содержание понятия «локальный фольклор» обусловлено историческими судьбами массы носителей, о чем писал и Путилов, справедливо склонявшийся к тому, что региональный / локальный фольклор — одна из важных форм естественного функционирования народного словесного искусства [7, с. 142–153]. Так, до первых десятилетий XIX в. культурное пространство адыгского этнического массива было относительно открытым для взаимодействия локальных феноменов благодаря тому, что взаимообщение между обитателями различных местностей — от Таманского полуострова, включая часть Черноморского побережья, а по северному склону Кавказского хребта и равнине до Моздока и далее — было беспрепятственным; основным населением на этом протяженном пространстве были адыги. И, несмотря на то что Черкесия как таковая подразделялась на Кабарду, Бжедугию, Абадзехию, Шапсугию и другие относительно самостоятельные образования, это был ареал единой этнической культуры с ее локальными вариантами. Кроме того, эффективным связующим звеном между смежными субэтническими регионами выступали джегуако, народно-профессиональные сочинители и исполнители, социальный статус которых позволял им разъезжать беспрепятственно и даже без оружия по всей Черкесии (так как они считались особами неприкосновенными и никто не смел проявлять в их отношении насилие), принимать деятельное участие в массовых торжествах везде, где бы они ни появлялись, с исполнением песен, инструментальных наигрышей (иногда и с сочинением новых произведений), рассказыванием сказок, преданий, легенд. Они были ключевыми участниками массовых игрищ, некоторых обрядово-ритуальных действ общественного и семейного плана, включая иногда даже похороны или поминки по известным в крае личностям [6, с. 13–69]. Этим они вносили важную лепту в поддержание единой традиционной этнической культуры.

Бесспорно, что локальный фольклор в той или иной своей разновидности существовал всегда. Но до окончания Кавказской войны в сюжетике, жанровой специфике и стилевых особенностях важное значение имел общеэтнический фонд жанров словесного искусства, включая детский фольклор. Последствия войны — гибель чуть ли не половины адыгского населения, массовые миграционные процессы, в том числе исход большей части выживших в войне людей в пределы Османской империи — не могли не оказать своего воздействия на состояние народной культуры в целом. Вместо преж-

него фактически сплошного массива носителей единой этнической культуры с ее локальными вариантами на обширном пространстве Северного и Северо-Западного Кавказа на исторической родине остались территориально и административно обособленные «острова», связь между которыми была не всегда регулярной. По данной причине сузился круг потенциального взаимообщения между обитателями этого архипелага. Со временем удельный вес локального компонента в фольклоре значительно возрос как следствие разобщения. Так, например, одинаково распространенными среди всех групп адыгов остаются народная афористика, сказания архаического по типу эпоса о богатырях-нартах, сказки, а также песни и сказания о событиях и персонажах более раннего этапа продуктивной жизни историко-героического эпоса (таковы циклы об Андемиркане, Бора Могучем, Нартуге, Хатхове сыне Магомете, Ночном нападении и многие другие [16]). Они зафиксированы в разных частях некогда единой Исторической Черкесии и представляют общеадыгский фольклорный фонд. То же отмечается и в тематическом блоке о героях сравнительно раннего этапа Кавказской войны [12], когда разобщение еще не успело разделить этнос на локальные очаги культуры.

Как редкое явление достоин внимания факт устойчивого бытования атрибутов язычества в двух полярных ареалах — у шапсугов, населяющих фактически самые западные местности в лесистых горах и на побережье Черного моря, и у моздокских кабардинцев — самых восточных адыгов. У других локальных субэтнических групп адыгов мифология и языческая атрибутика не сохранились с такой полнотой [16, т. 1]. Исповедуемое моздокскими кабардинцами православие оказалось более лояльным к мифологии, нежели ислам. Некоторые мифоэпические нарративы, представления и обрядовые действа и вовсе сохранились у них со времен, когда адыги исповедовали раннюю форму христианства, смешанного с языческими верованиями. Что касается шапсугов, то они теснее многих других сталкивались с турками-османами, которые колонизировали Причерноморье, и сохранение своей языческо-христианской системы мировосприятия было здесь для адыгов формой противостояния их культурной экспансии. Поэтому в шапсугской среде ислам долгое время не мог укорениться. Но с началом наступления реальной угрозы со стороны Севера, в XIX в. шапсуги приняли мусульманский полумесяц как символический противовес кресту, с которым в их жилища приходили разорение и гибель. Достойно внимания, что

и в других субэтнических группах адыгов ислам утвердился окончательно с началом Кавказской войны, хотя он начал проникать к ним значительно ранее [4, с. 40–61]. Каноны мусульманской религии гораздо менее терпимы к проявлениям язычества, и поэтому атрибуты древних верований лучше сохранились среди шапсугов и кабардинцев-христиан.

Справедливость требует отметить, что даже в XX в. отдельные фольклорные феномены — чаще всего это песни — прорывали пространственные и административные кордоны и распространялись по всем адыгским анклавам на Северном Кавказе. Но подобное надо считать исключением из общего правила, случаев же обособленного бытования стало несравнимо больше, чем до указанного периода.

Еще одно обстоятельство надо принять во внимание, это факт своего рода «внутренней миграции»: после установления колониального правления в Кабарде часть ее жителей бежала на Кубань, образовав тем самым в Западной Черкесии кабардинский субкультурный ареал. Он вступил во взаимодействие с местными вариантами общеадыгских фольклорных традиций, чем привнес своеобразие во все сферы локальной культуры как своей, так и исконно западноадыгской.

Значительное разнообразие представляет фольклор зарубежных черкесских анклавов. В целом фольклор диаспоры можно разделить на две большие части — произведения, возникшие на исторической родине и сохраненные в устном бытовании в местах нового поселения, и произведения, которые были сложены после исхода в пределы Османской империи. Если принять во внимание, что процесс исхода, или мухаджирства, начался в середине XIX в., т. е. более чем полтора столетия назад, то становится понятным, что произведения, возникшие вне исторической родины, могут составлять значительную долю общего репертуара. М.М. Паштова, составитель сборника текстов, записанных от узун-яйлинского информанта Али Шогена, выделяет две основные рубрики: «Сказания и сказки, принесенные с Родины» (всего 33 текста) [22, с. 34–99] и «Традиции и сказания Узун Яйлы» (24 текста) [22, с. 100–131]. Третью часть сборника составляют «Песни, иносказания, пословицы и поговорки» (12 названий) [22, с. 132–143], где собраны образцы произведений смешанного типа. Разумеется, по объему тексты могут сильно различаться, но даже при этом их количественное соотношение служит свидетельством непрерывности продуктивного функционирования фольклора. То же отме-

чается и в других источниках (см., например: [1; 21]). К сожалению, фольклор диаспоры еще мало изучен, материалы фрагментарны и неполны, поэтому делать на их основе принципиальные выводы рано. Все же мы считаем возможным изложить некоторые предварительные суждения.

Понятно, что переселенцы-мухаджиры были вынуждены обустраиваться соответственно обстоятельствам, хотя в большинстве случаев еще со своей исторической родины они отправлялись в исход компактными группами и на новом месте старались обосноваться вместе. Поэтому, например, в Турции до настоящего времени значительная часть выходцев из Малой Кабарды образует около двух десятков селений, в обиходе именуемых «Джилахстаней» — Малая Кабарда. Это один из моноэтнических адыго-черкесских анклавов в названной стране. В округе Узун Яйла, где в непосредственной близости друг от друга расположились около семидесяти кабардинских (восточноадыгских), абадзехских и хатукаевских (западноадыгских), абазинских (абазины — отдельная языковая ветвь, но ввиду своей малочисленности в данном регионе они стали двуязычными, освоив адыгский язык) селений, каждое из них имеет два названия — официальное турецкое и обиходное адыгское. Примечательно, что последнее часто дублирует название селения на исторической родине. Подобного рода явления указывают с большой долей вероятности на местность, откуда была родом основная часть первопоселенцев, и репертуар информантов из таких селений коррелирует с фольклором соответствующего региона на Кавказе.

Свое воздействие на тематический состав фольклора оказывают контакты между представителями разных субэтнических групп, которые волей судьбы оказались на чужбине соседями, хотя на Кавказе обитали в значительном отдалении друг от друга (в данном случае это чаще всего носители кабардинского языка и хатукаевского диалекта адыгейского). Здесь же они довольно тесно общаются, нередко завязывают дружеские и родственные отношения. Это открывает каналы для обмена духовными ценностями, в том числе — локальными феноменами фольклора. В других областях Турции, где всего, по неофициальным данным, проживает не менее трех миллионов черкесов, картина аналогичная: представители разных субэтнических групп живут чаще всего достаточно компактно, тесно общаются, и это отражается на языковой ситуации и на фольклоре как конкретном проявлении языка в его эстетической функции.

Похожее явление характерно и для иорданских черкесов. В свое время здесь в относительно небольшом отдалении друг от друга поселились кабардинские, шапсугские, бжедугские мухаджиры. Обстоятельства способствовали их консолидации, хотя не стерли, а лишь «скорректировали» языковые особенности — до той степени, которая могла бы благоприятствовать свободному общению. Со временем почти все прежние черкесские поселения вошли в пределы Большого Аммана, столицы государства, и это способствовало созданию в городе двух важных объектов: центральной Хасы (Совета) и частной черкесской школы с обучением в начальных классах на родном языке. В качестве базового языка был избран кабардинский, это придало ему доминирующее положение, но не настолько, чтобы унифицировать диалекты, что отражено в языке фольклора [1, с. 181–182, 188–189, 191–194 и др.].

В ряде случаев монолингвальная группа образует обособленное поселение, например, в ряде местностей в Турции, а также в Сирии (селение Ханасир в пустыне близ Алеппо) [1, с. 197, 199]. Подобное отмечено и в Израиле (где компактно-дисперсно проживают две черкесские деревни, Кфар-Кама и Рейхание) и бывшей Югославии (всего менее двух тысяч черкесов, живших в крае Косово; впоследствии, с распадом Югославии, они были репатриированы в Республику Адыгея при посредстве МИД РФ. Этнограф и фольклорист Озбек Батырай до этого успел побывать в Косово и зафиксировал быт и фольклор живших там черкесов [23]).

В условиях массовой доступности современных коммуникационных технологий культура локального характера с легкостью преодолевает прежние границы. Песни, инструментальная музыка, фольклорные профессиональные музыкальные и литературные произведения имеют возможность моментально становиться достоянием всех носителей данной этноязыковой культуры, фактически вне зависимости от расстояний и места пребывания. Это корректирует содержание понятия «локальный фольклор», хотя всякое явление имеет свое место возникновения и вхождения в обиход ближайшей среды. И только после этого оно может расширить сферу функционирования или же без следа забыться. В действительности многие произведения адыгского народного и профессионального искусства, возникшие когда-то в определенной местности или имевшие локальное бытование, стали в настоящее время фактически общим достоянием адыгов вне прямой зависимости от места проживания. Это, конечно, обогащает общий культурный потенциал, но не снимает проблему

локального фольклора как первоначала и отдельных произведений, и стилевых течений в современной адыгской культуре в целом.

Список литературы

Исследования

1 Адыгская и карачаево-балкарская зарубежная диаспора: история и культура. Нальчик: Эль-фа, 2000. 272 с.

2 *Алиева А.И.* Возникновение адыгской фольклористики в XIX веке // Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – начала XX вв. Нальчик: Эльбрус, 1979. С. 13–39.

3 *Кажаров В.Х.* Песни, ислам и традиционная культура адыгов в контексте Кавказской войны // Адыгские песни времен Кавказской войны. Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. С. 30–89.

4 *Лопатинский Л.Г.* Краткая кабардинская грамматика // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1891. Вып. XII. Отдел II. С. 1–299.

5 *Налоев З.М.* Институт джегуако. Нальчик: Тетраграф, 2011. 408 с.

6 *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 238 с.

7 *Турчанинов Г.Ф.* О кабардинской грамматике Ш.Б. Ногма // *Ногма Ш.Б.* Филологические труды. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное изд-во, 1958. Т. 2. С. 7–51.

8 *Гъут Iэдэм*. ЦIыхубэм и гупсэ. // *Багъ М.* Шхьэлыкъуэдэсхэм я IуэрыIуатэ. Нальчик: Эльбрус, 2000. Н. 5–7. (На кабард.-черк. яз.)

9 *Dumezil G.* Fable de Tsey Ibrayim. Paris: P. Geuthner Publ., 1938. 91 c.

10 *Dumezil G.* Documents anatoliens sur le langues et les Traditions du Caucase. Paris, Université de Paris Publ., 1960–1967.

Источники

11 Адаб Баксанского культурного движения / сост., вступ. ст. З.М. Налоева, науч. ред. А.М. Гутов. Нальчик: Эльбрус, 1991. 440 с.

12 Адыгские песни времен Кавказской войны / под ред. А.М. Гутова и др. Нальчик: Печатный двор, 2014. 656 с.

13 Адыгэ таурыхъхэр. Нальчик: КБИГИ, Эль-фа, 2005. Т. I. 836 с. (На кабард.-черк. яз.)

14 *Багъ Мэрьям*. Щхьэлыкъуэдэсхэм я IуэрыIуатэ. Налшык: Эльбрус, 2000. 184 с. (На кабард.-черк. яз.)

15 Кабардинский фольклор / вступ. ст., коммент. и словарь М.Е. Талпа, ред. Ю.М. Соколова, общ. ред. Г.И. Бройдо. М.; Л.: Academia, 1936. 645 с.

16 Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. М.: Сов. композитор, 1980–1990.

17 Нартхэр. Адыгэ эпос. Томиблыу угъоигъэу. Майкоп, 1969–1971. Т. I–VII. (На адыгских яз.)

18 *Ногмов Ш.Б.* Исторические и филологические труды: в 4 т. Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2020.
19 Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1891. Вып. XII. 618 с.
20 *Тамбиев П.И.* К 110-летию со дня рождения / сост. Р.Х. Хашхожевой, подгот. текстов и коммент. А.М. Гутова. Нальчик: Эльбрус, 1984. 196 с.
21 Тыркуем ис адыгэхэм яIорыIуатэр. Майкоп: ГУРИПП, 2004. 580 с. (На адыгейск. яз.)
22 Anadoluda Cerkes Kulturu. Halkbilim Alan Arastirmasi Materialleri / Derleyen, Onsez ve Yorumlar M.M. Pastova. Kaiseri: Kavdav Yayincilik, 2017. 144 p.
23 *Batyray O.* Erzalungen der letzten Tshcerkessen auf dem Amselfeld. Bonn, 1986. 122 p.

References

1 *Adygskaia i karachaevo-balkarskaia zarubezhnaia diaspora: istoriia i kul'tura* [*Adyghe and Karachay-Balkar Foreign Diaspora: History and Culture*]. Nal'chik, El'-fa Publ., 2000. 272 p. (In Russ.)
2 Alieva, A.I. "Vozniknovenie adygskoi fol'kloristiki v XIX veke" ["The Emergence of Adyghe Folklore Studies in the 19th Century"]. *Fol'klor adygov v zapisiakh i publikatsiiakh XIX – nachala XX vv.* [*Adyghe Folklore in Records and Publications of the 19th – Early 20th Centuries*]. Nalchik, Elbrus Publ., 1979, pp. 13–39. (In Russ.)
3 Kazharov, V.Kh. "Pesni, islam i traditsionnaia kul'tura adygov v kontekste Kavkazskoi voiny" ["Songs, Islam and Traditional Culture of the Adygs in the Context of the Caucasian War"]. *Adygskie pesni vremen Kavkazskoi voiny* [*Songs of the Caucasian War*]. Nal'chik, Pechatnyi dvor Publ., 2014, pp. 30–89. (In Russ.)
4 Lopatinskii, L.G. "Kratkaia kabardinskaia grammatika" ["Brief Kabardian Grammar"]. *Sbornik materialov dlia opisaniia mestnostei i plemen Kavkaza* [*Collection of Materials for the Description of Localities and Tribes of the Caucasus*], issue XII. Tiflis, 1891, department II, pp. 1–299. (In Russ.)
5 Naloev, Z.M. *Institut dzheguako* [*Institute of Dzheguako*]. Nal'chik, Tetragraf Publ., 2011. 408 p. (In Russ.)
6 Putilov, B.N. *Fol'klor i narodnaia kul'tura* [*Folklore and Folk Culture*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 238 p. (In Russ.)
7 Turchaninov, G.F. "O kabardinskoi grammatike Sh.B. Nogma" ["On the Kabardian Grammar of Sh.B. Nogma"]. Nogma, Sh.B. *Filologicheskie Trudy* [*Philological Studies*], vol. 2. Nalchik, Kabardino-Balkarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1958, pp. 7–51. (In Russ.)
8 G"ut, Iedem. "TsIykhubem i gupse" ["The Soul of the People"]. *Bag", M. Shkh'elyk"uedeskhem ia IueryIuate* [*People of Shalushka and their Folklore*]. Nal'chik, El'brus Publ., 2000, pp. 5–7. (In Kabardino-Circassian)
9 Dumezil, Georges. *Fable de Tsey Ibrayim*. Paris, P. Geuthner Publ., 1938. 91 p. (In French)
10 Dumezil, Georges. *Documents anatoliens sur le langues et les Traditions du Caucase*. Paris, Université de Paris Publ., 1960–1967. (In French)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ERADOO
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

К ИСТОРИИ ТЕКСТА РАССКАЗА Л.Н. ТОЛСТОГО «ДВА СТАРИКА» (1885–1886): ЭТАП ПЕРВЫХ ПУБЛИКАЦИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

© 2022 г. И.И. Сизова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 11 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 26 января 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-280-297

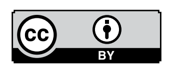
Аннотация: В статье определяются особенности заключительного этапа в истории текста рассказа Л.Н. Толстого «Два старика» (1885–1886) на материале первых публикаций в издательстве «Посредник» (1885–1886) и в 12-й части «Сочинений графа Л.Н. Толстого» (1886); уточняется датирование произведения. Научная новизна заключается в том, что впервые выявлены и систематизированы по стилистическим и смысловым отличиям все разночтения между указанными изданиями; они представлены в «Приложении». Обе группы вариантов 12-й части «Сочинений» охарактеризованы как *новые* фрагменты текста, возникшие на стадии издательской подготовки, к которой не сохранились корректуры. В результате исследования были обоснованы направления работы Л.Н. Толстого над рассказом с октября 1885 г. по весну 1886 г. Коррекция изобразительно-выразительных средств, речевой живописности произведения инициировалась автором и редакторами (С.А. Толстая и отчасти Н.Н. Страхов). Доработка писателем содержательных констант «Двух стариков» уточнила композиционную антитезу главных и второстепенных героев в рамках проблемного скрещения в замысле двух тематических пластов: паломничества на святую землю и голода в деревне как социально-экономического кризиса.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, рассказ «Два старика» (1885–1886), история текста, первые публикации произведения, датирование, поэтика.

Информация об авторе: Ирина Игоревна Сизова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5607-4699

E-mail: u_sizova@bk.ru

Для цитирования: *Сизова И.И.* К истории текста рассказа Л.Н. Толстого «Два старика» (1885–1886): этап первых публикаций произведения // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 280–297. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-280-297



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 1, 2022

TO THE HISTORY OF THE TEXT OF L.N. TOLSTOY'S SHORT STORY "TWO OLD MEN" (1885–1886): THE FIRST PUBLICATIONS OF THE WORK

© 2022. Irina I. Sizova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 11, 2021
Approved after reviewing: January 26, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article defines the features of the final stage in the history of the text of L.N. Tolstoy's story "Two Old Men" (1885–1886), using the material of the first publications in "Mediator" ("Posrednik") publishing house (1885–1886) and in the 12th part of "The Works of Count L.N. Tolstoy" (1886); and also clarifies the dating of the work. The novelty of the research lies in the fact that all the discrepancies between these editions were identified and systematized according to stylistic and semantic differences for the first time, which is presented in the "Appendix." The author of the article characterizes both groups of variants of the 12th part of "The Works" as *new* fragments of the text that arose at the stage of publishing preparation, for which we had no evidences. The results of the research substantiate the directions of Tolstoy's work on the story from october 1885 to the spring of 1886. The article shows how the author and editors (namely, S.A. Tolstaya and partly N.N. Strakhov) corrected verbal picturesqueness, figurative and expressive means of the work. The writer's revision of the content constants of "Two Old Men" clarified the compositional antithesis of the main and secondary characters within the framework of the intersection of two themes in the plan of the work: pilgrimage to the holy land and famine in the village as a socio-economic crisis.

Keywords: L.N. Tolstoy, the story "Two Old Men" (1885–1886), the history of the text, the first publications of the work, dating, poetics.

Information about the author: Irina I. Sizova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5607-4699
E-mail: u_sizova@bk.ru

For citation: Sizova, I.I. "To the History of the Text of L.N. Tolstoy's Short Story 'Two Old Men' (1885–1886): the First Publications of the Work." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 280–297. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-280-297

В научной литературе, посвященной текстологии рассказа Л.Н. Толстого «Два старика», открыт вопрос о роли этапа первых публикаций 1885–1886 гг. в истории создания этого произведения. Принято считать, что рассказ был написан в конце мая – июне 1885 г., в июле поступил в типографию И.Д. Сытина и в октябре уже был опубликован издательством «Посредник» [7, с. 18; 6, с. 526–527; 3, с. 52].

Существуют иные доминанты в обосновании временных рамок. В.И. Срезневский, Н.Н. Гусев, Э.Е. Зайденшнур, В.А. Жданов и Е.С. Серебровская акцентируют внимание на черновых материалах и цензурном разрешении для издания «Посредника» от 4 октября 1885 г. [12, с. 365; 11, с. 704; 2, с. 607, 615; 1, с. 411; 5, с. 279]. Актуальность этого направления оправдана: все рукописные источники не имеют авторских дат и не упоминаются в дневнике и эпистолярном наследии Толстого и его ближайшего окружения [14, с. 89–91] под своим заглавием (за исключением корректуры к изданию «Посредника» с редакторской правкой).

В.И. Срезневский находил прямые признаки датирования в конкретном событии: Ясную Поляну в июне 1885 г. посетил критик Н.Н. Страхов, передавший свои наблюдения над рассказом в письме к Н.Я. Данилевскому от 18 июня [18, с. 137]. Поэтому, по мысли ученого, Л.Н. Толстой обработал свой рассказ *перед июнем 1885 г.* [12, с. 365; 11, с. 704].

Н.Н. Гусев считал, что *в конце мая 1885 г.* Л.Н. Толстой создал новое сочинение для «Посредника». Об этом он уведомлял В.Г. Черткова 1–2 июня: «Я между другими делами написал один рассказец хороший из записанных мною тем» [21, т. 85, с. 211]. Биограф писателя полагал, что эта запись неизвестна [1, с. 411].

Точку зрения Н.Н. Гусева о начале работы Толстого над рассказом справедливо подвергла сомнению уже А.К. Черткова, которая связала письмо Л.Н. Толстого к В.Г. Черткову от 1–2 июня с историей создания легенды «Кающийся грешник» [21, т. 85, с. 217]. В свою очередь отметим, что авторская дефиниция «*рассказец*» не соответствует большому объему «Двух стариков». Рукописный фонд произведения насчитывает 88 листов, почти все они заполнены с лицевой и оборотной сторон [5, с. 279–281].

Другие аспекты обоснования Н.Н. Гусевым датирования этапов работы автора над рукописями — *июль 1885 г.*, время поступления наборной рукописи в типографию И.Д. Сытина, и *октябрь 1885 г.*, когда было получено цензурное разрешение, знаменующее, с точки зрения биографа Толстого, *итоговую* фазу художественного процесса, не вызывали в научном сообществе вопросов или корректирования [2, с. 607, 615].

Э.Е. Зайденшнур, В.А. Жданов и Е.С. Серебровская полагали, что рассказ по легенде «Два странника», записанной Толстым со слов олонецкого сказителя былин В.П. Щеголенка в 1879 г., создан «*не позднее первой половины июня 1885 г.* и 3 июля был послан в издательство» [5, с. 279]. Публикацию «Посредника» эти исследователи тоже рассматривают как *заключительную* стадию авторской работы; в «Описании рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого» издание 12-й части «Сочинений графа Л.Н. Толстого», в сжатые сроки последовавшее за публикацией «Посредника», не упомянуто.

Л.Д. Опульская и З.А. Кущенко повторили своих предшественников; при этом дату получения цензурного разрешения в октябре 1885 г. они приравняли ко времени выхода брошюры в свет [6, с. 527; 3, с. 52]. «Рассказ написан в конце мая – первой половине июня 1885 г. и 3 июля отправлен для издания в “Посреднике”, — комментирует Л.Д. Опульская. — Исправленный затем в корректурах, вышел в свет отдельным изданием в октябре 1885 г.» [6, с. 527]. Уточним: публикация в октябре не состоялась. Фронтальный обзор в архиве писателя его переписки с кругом «Посредника» показал, что первое издание непреднамеренно затягивалось, вычитанные В.Г. Чертковым корректуры дважды терялись в ноябре 1885 г.[1]

1 *Чертков В.Г.* Письмо к Л.Н. Толстому от 7 ноября 1885 г. // Отдел рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого (ОР ГМТ). Ф. I. Оп. 2. № 118 / 14. Л. 6 об.; *Чертков В.Г.* Письмо к Л.Н. Толстому от 11 ноября 1885 г. // ОР ГМТ. Ф. I. Оп. 2. № 118 / 14. Л. 1.

Традиция, как мы видим, характеризует текст «Посредника» как *готовое* сочинение, как вполне законченный вид воплощения замысла [4, с. 104]. Создание рассказа, однако, шло по более сложной траектории: от рукописей — к печатным материалам. Рукописный этап отражен в публикации типографии И.Д. Сытина, насчитывает солидную историографию. Печатные материалы не становились ранее предметом критического исследования. Анализ был сосредоточен на литературных источниках, а также на интерпретации паломнической темы и иерусалимских эпизодов [13, с. 142–147].

Сверяя тексты рассказа в «Посреднике» (1885–1886) и в 12-й части «Сочинений графа Л.Н. Толстого» (1886), мы выявили между ними разночтения разного объема, сгруппировали их по стилистическим и смысловым отличиям (см. «Приложение», таблицы № 1 и № 2). Многочисленность самих фрагментов и особенности их соотношения между собой свидетельствуют о том, что с осени 1885 г. по весну 1886 г. творческая работа автора над произведением *продолжалась*. Корректур, подтверждающих этот процесс, не сохранилось. Известно только, что Толстой обсуждал композицию 12-й части, составление «Предисловия» и исправление типографского набора со своим другом и единомышленником художником Н.Н. Ге (отцом), давал рекомендации С.А. Толстой; посильную помощь в подготовке издания оказывал критик Н.Н. Страхов [18, с. 138]. Подробности этого этапа творчества затрагивались нами ранее на примере рассказов «Упустишь огонь — не потушишь» и «Ильяс» [10, с. 62–63; 9, с. 248, 250].

17 октября 1885 г. Л.Н. Толстой, находясь в Ясной Поляне, поручил С.А. Толстой «выпустить» из «Двух стариков» слова: «не в Иерусалиме и не у угодников» [21, т. 83, с. 516]. Этих слов нет в напечатанном тексте 12-й части. Поправка перекликается по своему значению с одним из эпизодов параллельной отделки рассказа, проходившей в «Посреднике». 15–16 октября Л.Н. Толстой сформулировал В.Г. Черткову двойное заглавие, близкое канону лубочной литературы: «Два старика, или притча о том, что спастись можно в любом месте» [21, т. 85, с. 267].

22 октября 1885 г. уже С.А. Толстая извещала мужа о сложностях их совместной работы: «Я все утро просидела до обеда за книгами, счетами и бумагами. Кое-что переписала для “Декабристов”, “Исповеди” и держала корректуры “Лошади” и “Стариков”. Дело подвигается туго с изданием, все

бумаги нет» [20, с. 332]. Через два дня, 24 октября, она сообщала о том, как оценил «Холстомера» и «Двух стариков» брат писателя, С.Н. Толстой, которому тоже читались корректуры: «Сегодня Сережа брат уж дома, говорит, что "Два старика" чудесно, а "Лошадь" — фальшь» [20, с. 334–335]. Документальные свидетельства подобного рода важно учитывать при уточнении хронологических границ датирования произведения.

В рассказе «Два старика» Л.Н. Толстой обращается к любимой своей идее деятельной помощи людям как приближении человека к Богу [8, с. 248]. Два кума, уроженцы одной деревни, Ефим Шевелев и Елисей Бодров, отправляются на богомолье в старый Иерусалим. В Малороссии, охваченной неурожаем и голодом, Елисей покидает своего товарища и оказывает всестороннюю помощь терпящей большие бедствия семье. Ефим достигает цели своего путешествия, но посещение святынь не приносит ему духовного удовлетворения. Всюду в храмах, впереди себя, он видит отставшего друга, ставящего свечи в кандило. «Подвиг человеколюбия», содеянный Елисеем, угоден Господу, так как исполнен по велению сердца, «в духе и истине»; именно таких, «истинных», «поклонников Отец ищет Себе» [19, с. 65].

Стилистические несоответствия между текстами рассказа в изданиях «Посредника» (1885–1886) и 12-й части «Сочинений графа Л.Н. Толстого» (1886), помещенные в «Приложении» (таблица № 1), многоплановы. Они раскрывают векторы коррекции поэтических особенностей языка и речевой организации произведения при подготовке 12-й части. Здесь иначе оформлен эпиграф к рассказу, после каждой строфы указан ее порядковый номер, ссылка на источник открывает начало фрагмента (Евангелие от Иоанна, глава 4). Эти изменения были вызваны необходимостью следовать типу издания, предназначенного образованному читателю. В народном издании представление евангельского текста упрощено (номера строф отсутствуют, ссылка завершает эпиграф). Обе книги не искажают библейское событие и его святоотеческую толковательную традицию: путешествие Иисуса Христа из Иудеи в Галилею через Самарию, Его встречу в городе Сихарь у колодца Иакова с благочестивой самарянкой, поучение Спасителя благодарной слушательнице о «духовных», «деятельных», «истинных» поклонниках Бога [22, с. 87–99].

Взаимодействие русских и малороссийских речевых форм отличает общую структуру идейно-тематического, жанрово-композиционного,

изобразительно-выразительного (языкового) своеобразия произведения. Больше малороссийских фраз встречается в публикации «Посредника». Предполагалось, что близость к особому речевому колориту сделает рассказ доступным для «простого» читателя из Малороссии. В 12-й части «Сочинений» вполне обоснованно приведены их переводы на русский язык, исходя из сообразности применения языковых средств в данном типе издания. Интересны в этой связи разночтения, связанные с интерпретацией слов «кому» (в значении «некому») и «кум» (один из крестных родителей, форма обращения); или «виткиля» / «откуда», «уста» / «вуста», «у тебя» / «в тебе» и др.

Использование общеупотребительных и просторечных слов и выражений уточнялось в «Сочинениях» двояко. Разговорные формы заменялись на литературные аналоги, как и в рассказе «Где любовь, там и Бог», с опорой на тип издания, но в меньшей степени [8, с. 249–251, 255]. Например, «немудрененьк*ой*» на «немудрененьк*ий*»; «лысеньк*ой*» на «лысеньк*ий*» и пр. Менялись сказовые особенности устной речи на стилистически нейтральные выражения: «видимо-невидимо» / «много». Обратная замена проводилась уже автором. Л.Н. Толстой усиливал экспрессивность изобразительно-выразительных средств («больной» / «хворый» или «сын» / «малый»), что служило приемом индивидуализации характера, выделяло тот или иной поступок героев, в целом — раскрывало отношение писателя к изображаемому и свидетельствовало о скрытом присутствии образа автора в повествовании.

Немногочисленны примеры изменения частиц, числительных, временных глагольных форм, союзов, употреблений единственного и множественного числа существительных, суффиксов прилагательных. По своей лингвостилистической характеристике эта лексика соответствует общему арсеналу национального русского языка. Динамика ее версификаций придала художественной речи особый дополнительный колорит, но не оказала существенного влияния на формирование содержания рассказа (см. «Приложение», таблицу № 1).

Окончательная обработка Л.Н. Толстым субъективно-смысловых (идейных) и объективно-предметных (тематических) значений «Двух стариков» была строго системна, осуществлялась по намеченным автором ключевым направлениям, которые дополняли или корректировали (усе-

кали) словесно-образные структуры (см. «Приложение», таблицу № 2). Вносимые изменения касались образов главных героев Ефима Шевелева и Елисея Бодрова, а также семьи голодающих в Малороссии (ее состав), тем неурожая и его последствия — голода, которые осмыслялись не только как эпидемический, но и как системный экономический кризис в стране. Уточнялось художественное решение главной идеи этого замысла, деятельной, материальной, помощи ближнему в беде. Центральным на данном этапе можно считать развитие паломнической темы, той ее части, которая касалась частных изменений хода богослужений в храмовом комплексе Воскресения Христова в Иерусалиме и общих вопросов организации паломнической жизни в Палестине, порядка поклонения и молитв на святых местах. Осветим несколько значимых, показательных примеров.

Композиционная антитеза главных героев — Ефима, который завершил свое путешествие в Иерусалим, и Елисея, который отстал на середине пути и потратил все деньги, собранные для паломничества, на помощь голодающим, окончательно оформилась так. Л.Н. Толстой расширяет перечисление от лица повествователя добрых дел Елисея; он «выкупает» у кулака, «богатого мужика», пашню и покос, заложенные «Гришком», когда с ним случилось несчастье. Чтобы полноценно восстановить хозяйство и поддержать здоровье старших членов семьи и детей, Елисей покупает лошадь, «муки до новины», и корову ребятам [19, с. 75–76]. Л.Н. Толстой вполне компетентен в художественном решении экономической и социальной (гуманитарной) проблемы голода. В аналогичной последовательности была организована помощь семьи Толстых голодающим в 1891–1892 гг. 26 (14) марта 1892 г. С.А. Толстая подробно рассказала о ней в письме к американскому поэту, публицисту и общественному реформатору Э.Х. Кросби, пожертвовавшему крупную сумму голодающим русским крестьянам: «Кроме заботы о том, как накормить людей, приходится думать, как сохранить крестьянских лошадей, ибо если не хватит фуража, крестьяне вынуждены будут их продать и тогда не смогут обрабатывать свои наделы, так что будущий год мало чем будет отличаться от прежнего» [17, с. 502].

В противовес «подвигу человеколюбия» Елисея Л.Н. Толстой акцентирует тему денег (больших материальных затрат на фоне голода и гибели людей) в описании паломничества Ефима. В публикации «Посредника» критика писателя более очевидна, знаковая. «Странник»-мошенник готов

научить Ефима тому, как «без денег» на корабле «проехать» из Одессы до Яффы, на что получает ответ: «Я, говорит, лучше денежки отдам, на то и припасал» [16, с. 22]. В 12-й части критика денег приглушена, но не снята; «паспорт» дорого обходится паломнику: «Выправил Ефим билет заграничный — 5 рублей стало» [19, с. 79].

Толстой-художник стремится максимально точно воссоздать особенности проведения служб в иерусалимском храмовом комплексе Воскресения Христова. Поэтому из текста «Посредника» была им устранена фактическая неточность: богомольцы «*на утро*» отправляются к «ранней» обедне у «Святого Гроба» [16, с. 25]. В 12-й части «Сочинений» правильно: «Встали *перед вечером* и пошли к ранней обедне» [19, с. 81]. Историко-литературный контекст рассказа убедительно перекликается в этой поправке со свидетельством паломницы Е. Волковой, предпринявшей путешествие на Святую землю в 1852–1853 гг. На пространстве «Святого Гроба» «каждую ночь» служили три обедни: «первая — греческая, в час ночи; вторая — армянская, в 3 часа ночи, и третья — католическая, в 6 часов» [15, с. 259].

Не менее кропотливо завершалась отделка писателем описания обустройства паломнической жизни в Палестине. Появились новые подробности приема богомольцев в одной из «странноприимниц» (в Иерусалиме их называли «монастырями»), на территории «Патриаршего монастыря» святых Константина и Елены. Тщательно выверенные детали размещения паломников (разделение мужчин и женщин, снятие обуви, расположение людей по кругу) не вытеснили собой, а поучительно усилили сакральный смысл евангельского события (Ин. 13: 3–17) — смирения Иисуса Христа при омовении ног ученикам в начале тайной вечери: «Вышел монах с полотенцем и стал всем ноги умывать: умоет, утрет и поцелует, и так всех обошел» [19, с. 80].

Итак, мы пришли к заключению, что традиция датирования рассказа «Два старика» 1885 г. должна быть пересмотрена. Как показал анализ впервые выявленных разночтений между первыми изданиями в «Посреднике» и в 12-й части «Сочинений графа Л.Н. Толстого» (см. «Приложение», таблицы № 1 и № 2), работа автора над произведением продолжалась с осени 1885 г. по весну 1886 г. Этот этап (не отраженный в сохранившихся рукописях и корректурах) латентно отозвался в эпистолярном общении Толстого означенного периода (см. письмо Л.Н. Толстого к В.Г. Черткову от

15–16 октября 1885 г., к С.А. Толстой от 17 октября 1885 г., письма С.А. Толстой к Толстому от 22 и 24 октября 1885 г., письмо Л.Н. Толстого к Н.Н. Ге (отцу) от 12–20 (?) марта 1886 г.) и безосновательно не принимался во внимание в научных кругах при восстановлении истории текста паломнической истории, адресованной народному читателю.

Новые границы датирования «Двух стариков» как 1885–1886 гг. наиболее полно охватывают временную протяженность воплощения замысла, поскольку законченный вид рассказ приобрел только в 12-й части «Сочинений». Мы констатируем, что коррекция поэтических особенностей языка и речевой организации произведения (оформление эпиграфа, взаимодействие речевых форм русского и малороссийского языков) была обусловлена типом издания и могла проводиться редакторами (С.А. Толстая, Н.Н. Страхов) по согласованию с автором или без его участия. В то же время обратное движение лексики от стилистически нейтральной к народно-разговорным ее пластам могло быть инициировано лично писателем, потому что выступало актом творчества, реализовало прием индивидуализации характера, заявляло о скрытом присутствии образа автора в повествовании.

Мы убедились также, что на этапе подготовки к изданию в 12-й части «Сочинений» Л.Н. Толстой доработал главные элементы содержания, идейного «конфликта» (противопоставление «личного блага» и деятельной помощи / любви к другим людям), структуры образов. Эти изменения представляли собой заключительные подробности к уже сложившемуся художественному целому. По нашему наблюдению, вектор итоговой авторской правки образной структуры был направлен от простого / менее значимого к центру / основе (состав малороссийской семьи, композиционная антитеза главных геров-паломников и образа странника к главным героям). Как мы видим, Л.Н. Толстой предельно точен в изображении, передаче особенностей проведения служб в храмовом комплексе Воскресения Христова в Иерусалиме и обустройства паломнической жизни в Палестине (время «ранней» обедни у «Святого Гроба», прием богомольцев в «Патриаршем монастыре» и др.). Однако центральной для писателя на заключительной стадии работы над рассказом (как и в рукописях) продолжает оставаться социальная проблема — голод в деревне как *системный* эпидемический, экономический и гуманитарный кризис в жизнедеятельности Российской империи второй половины XIX в.

Приложение
Appendix

Таблица 1 — Стилистические разночтения между текстами рассказа «Два старика» в изданиях «Посредника» (М.: Тип. И.Д. Сытина, 1886) и 12-й части «Сочинений» (М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1886)

Table 1 — Stylistic discrepancies between the texts of the story “Two Old Men” in the editions of “Mediator” / “Posrednik” (Moscow, Printing House of I.D. Sytin, 1886) and the 12th part of “The Works” (Moscow, Printing House of M.G. Volchaninov, 1886)

Издание «Посредника»	**12-я часть «Сочинений»**
Слова и цифр нет. [16, с. 3]	Иоанн. IV, 19. [19, с. 65]
что Ты пророк. [16, с. 3]	что Ты пророк. 20. [19, с. 65]
Иисус говорит ей [16, с. 3]	21. — Иисус говорит ей [19, с. 65]
Вы не знаете, чему кланяетесь [16, с. 3]	22. — Вы не знаете, чему кланяетесь [19, с. 65]
Но настанет время, и настало уже [16, с. 3]	23. — Но настанет время, и настало уже [19, с. 65]
ибо таких поклонников Отец ищет Себе. (Ев. от Иоанна Гл. 4. ст. 19–23). [16, с. 3]	ибо таких поклонников Отец ищет Себе. [19, с. 65]
а то бы, говорит [16, с. 5]	а то, говорит [19, с. 67]
Взял он себе 190 рублей на дорогу [16, с. 7]	Взял он себе 100 рублей на дорогу [19, с. 68]
и пришли к хохлам. [16, с. 9]	и пришли в хохлатчину. [19, с. 69]
Либо больной, либо неласковый [16, с. 11]	Либо хворый, либо неласковый [19, с. 70]
Вуста у них запеклися. [16, с. 13]	Уста у их запеклися. [19, с. 72]

Воды бы, говорит, принэсти. [16, с. 13]	Воды бы, говорит, принести. [19, с. 72]
Хотіла, говорит, я — чи учора, чи сёгодня, вже й не знаю коли, принэсти, впала, ни дійшла, и видро там осталось, коли б ни узяв хто. [16, с. 13]	Хотела, говорит, я — вчера ли сегодня — уж и не помню принести, упала, не дошла, и ведро там осталось, коли не взял кто. [19, с. 72]
думали, пробьемся как до новины. [16, с. 14]	думали, пробьемся так до новины. [19, с. 73]
отыскал у кабатчика проданную лошадь [16, с. 18]	отыскал у кабатчика продажную лошадь. [19, с. 76]
Виткиля, говорит, коняка в тебе, діду? [16, с. 19]	— Откуда, — говорит, — конь у тебя, дедушка? [19, с. 76]
или на корабле [16, с. 22]	и на корабле [19, с. 78]
и с корабля вниз на лодку народ кидают [16, с. 23]	и с корабля вниз на лодки народ кидают [19, с. 79]
и как он не похоже говорил [16, с. 25]	и как он не похоже говорит [19, с. 81]
Народу — странников-богомольцев, и русских, и всяких народов, и греков, и армян, и турок, и сириян видимо невидимо. [16, с. 25]	Народу — странников-богомольцев, и русских, и всяких народов и греков, и армян, и турок и сириян собралось много. [19, с. 81]
к столбу, к которому привязали Христа [16, с. 26–27]	к столбу, к которому привязывали Христа [19, с. 81]
не мудрененькой, так лысенькой [16, с. 31]	не мудрененький, так лысенький [19, с. 85]
что замотался без него сын. [16, с. 33]	что замотался без него малый. [19, с. 86]
дела все упустил. [16, с. 33]	дела упустил. [19, с. 86]
что на миру велел Бог по смерть отбывать каждому свой оброк [16, с. 35]	что на миру по смерть велел Бог отбывать каждому свой оброк [19, с. 88]

Таблица 2 — Смысловые разночтения между текстами рассказа «Два старика» в изданиях «Посредника» (М.: Тип. И.Д. Сытина, 1886) и 12-й части «Сочинений» (М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1886)

Table 2 — Semantic discrepancies between the texts of the story “Two Old Men” in the editions of “Mediator” / “Posrednik” (Moscow, Printing House of I.D. Sytin, 1886) and the 12th part of “The Works” (Moscow, Printing House of M.G. Volchaninov, 1886)

Издание «Посредника»	**12-я часть «Сочинений»**
когда, кум, оброк отбывать пойдем? [16, с. 4]	когда оброк отбывать пойдем? [19, с. 66]
Слышит, в хате в два голоса дети плачут. [16, с. 11]	Слышит, в хате дитя плачет. [19, с. 70]
Смотрит, за печью на полатях женщина лежит. [16, с. 11]	Смотрит: за печью на полу женщина лежит. [19, с. 71]
Нема, куму, нема. [16, с. 12]	Нема, кому, нема. [19, с. 71]
Хліба, бабусю, хліба дай [16, с. 12]	Хліба, бабусю, хліба [19, с. 71]
хотел на лавку сесть, да не попал и повалился на пол. [16, с. 12]	хотел на лавку сесть, да не дошел и повалился в угол у порога. [19, с. 72]
только металась на кровати. [16, с. 13]	только металась на полатях. [19, с. 72]
Выкуплю, говорит, завтра пашню и покос и лошадь куплю, и корову ребятам куплю. [16, с. 18]	Выкуплю, говорит, завтра пашню и покос, и лошадь куплю и муки до новины, и корову ребятам куплю. [19, с. 75–76]
Сторговался, купил и пошел корову покупать. [16, с. 18]	Сторговался, купил: купил и муки, мешок на телегу положил, и пошел корову покупать. [19, с. 76]
идет Елисей улицей [16, с. 18]	Идет Елисей [19, с. 76]

И слышит Елисей, что про него говорят. Рассказывает одна баба: [16, с. 18]	И слышит Елисей, что говорят бабы по-своему, а разбирает, что про него говорят. [19, с. 76]
Предложения нет. [16, с. 19]	Да и мешок сними. [19, с. 76]
Предложения нет. [16, с. 19]	снес мешок в амбар. [19, с. 76]
Научал странник Ефима — как без денег на корабле проехать, да не послушал его Ефим Тарасыч. — Я, говорит, лучше денежки отдам: на то и припасал. [16, с. 22]	Выправил Ефим билет заграничный — 5 рублей стало. [19, с. 79]
Предложения нет. [16, с. 23]	Только булки белой купил. [19, с. 79]
на четвертый день дошли до Иерусалима. [16, с. 23]	на третий день к обеду дошли до Иерусалима. [19, с. 80]
Пошли сначала к утрени в патриарший монастырь, помолились, свечи поставили. Поглядели снаружи на храм Воскресения, где самый Гроб Господень. Застроен весь храм так, что и не видать его. Только побывали в первый день в келье Марии Египетской, где она спасалась. [16, с. 23–24]	Пошли в патриарший монастырь, собрали туда всех поклонников, посадили женский пол и мужской пол особо. Велели разуться и сесть кругом. Вышел монах с полотенцем и стал всем ноги умывать; умоет, утрет и поцелует, и так всех обошел. Ефиму ноги обтер и поцеловал. Отстояли вечерню, заутреню, помолились, свечи поставили и подали поминанья за родителей. Тут и покормили и вино подносили. Наутро пошли в келью Марии Египетской, где она спасалась. [19, с. 80]
Хотели к обедне поспеть ко Гробу Господню, да опоздали. Пошли в монастырь Авраама. [16, с. 24]	Оттуда в Авраамов монастырь ходили. [19, с. 80]
и везде сказывал, сколько где денег подавать надо, и где свечи ставить. [16, с. 24]	и везде сказывал, сколько где денег подавать надо. [19, с. 80]
Опять вернулись на подворье, и только стали укладываться спать [16, с. 24]	К обеду вернулись на подворье, поели. И только стали укладываться спать [19, с. 80]

На утро встали и пошли к ранней обедне [16, с. 25]	Встали перед вечером и пошли к ранней обедне [19, с. 81]
Пришел Ефим в Святые ворота с народом, прошел мимо стражи турецкой [16, с. 25]	Пришел Ефим в Святые ворота с народом. Повел их монах. Провел их мимо стражи турецкой [19, с. 81]
Предложения нет. [16, с. 25]	Всё показывал и рассказывал. [19, с. 81]
Потом повел Ефима странник вверх по ступенькам [16, с. 25]	Потом повели монахи Ефима по правую руку вверх по ступенькам [19, с. 81]
Фразы нет. [16, с. 26–27]	где благодатный огонь горит [19, с. 82]
ходил, ходил, искал, искал Елисея, так и вышел из храма, не столкнулся с ним. Пошел после обедни Ефим отыскивать Елисея по подворьям; везде ходил, нигде не нашел. [16, с. 28]	ходил, ходил, искал, искал Елисея тут и в храме. Тут же в храме по кельям всякого народа много видел: которые тут же и едят и пьют вино и спят и читают. И нет нигде Елисея. Вернулся Ефим на подворье, не нашел товарища. [19, с. 83]
И на третий день пошел к обедне, опять смотрит [16, с. 29]	И на третий день опять у Гроба Господня смотрит [19, с. 83]
Фразы нет. [16, с. 29]	полдень простоял [19, с. 84]
и свечей в святом месте [16, с. 29]	и свечей с благодатным огнем [19, с. 84]
Предложения нет. [16, с. 29]	и в восьми местах поминанья записал [19, с. 84]

Список литературы

Исследования

1 *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1881 по 1885 год. М.: Изд-во АН СССР, 1970. 558 с.

2 *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого: в 2 т. М.: Худож. лит., 1958. Т. 1: 1828–1890. 840 с.

3 *Кущенко З.А.* «Два старика» // Л.Н. Толстой: энциклопедия / сост. и науч. ред. Н.И. Бурнашева. М.: Просвещение, 2009. С. 52–53.

4 *Лихачев Д.С.* Текстология: краткий очерк. М.: Наука, 2006. 175 с.

5 Описание рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого / под общ. ред. В.А. Жданова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 634 с.
6 *Опульская Л.Д.* Комментарии // *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: в 22 т. / гл. ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1982. Т. 10. С. 504–536.
7 *Опульская Л.Д.* Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М.: Наука, 1979. 288 с.
8 *Сизова И.И.* Проблема критики текста рассказа Л.Н. Толстого «Где любовь, там и Бог» // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 1. С. 244–261. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-244-261
9 *Сизова И.И.* Рассказ Л.Н. Толстого «Ильяс»: актуальные проблемы истории создания и эдиции // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3. Ч. 2. С. 245–251. https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-3-2.7
10 *Сизова И.И.* Рассказ Л.Н. Толстого «Упустишь огонь — не потушишь»: проблемы творческой истории // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12. Ч. 3. С. 58–64.
11 *Срезневский В.И.* «Два старика». История писания и печатания // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. / под общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1937. Т. 25. С. 703–706.
12 *Срезневский В.* Примечания // *Толстой Л.* Полное собрание художественных произведений: в 15 т. / ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума. М., Л.: Гос. изд-во, 1930. Т. 10. С. 361–380.
13 *Строганова Е.Н.* Об источниках рассказа Л.Н. Толстого «Два старика» // Русская классика: проблемы интерпретации: Материалы Международной научной конференции «XIII Барышниковские чтения». 24–25 февраля 2005 г. Липецк: ЛГПУ, 2006. С. 142–147.
14 *De Giorgi Roberta.* L'amico di Tolstoj. Vladimir G. Čertkov: profile critico e bibliografico. Roma: Lithos, 2012. 146 p.

Источники

15 *Волкова Е.* Путевые записки, или Краткое описание о Святом Граде Иерусалиме и его окрестностях 1852 и 1853 г. / подгот. текста и коммент. Е.А. Самофалова // Душанбинский альманах. Взаимодействие религиозных и культурных традиций / отв. ред. М.И. Щербакова. М.: У Никитских ворот, 2015. С. 249–314.
16 Два старика. М.: Тип. И.Д. Сытина, 1886. 35 с.
17 Л.Н. Толстой и США. Переписка / сост., подгот. текстов, коммент. Н. Великанова, Р. Виттакер. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 974 с.
18 Письма Н.Н. Страхова к Н.Я. Данилевскому. XXII–XXX / сообщил И.И. Матченко // Русский вестник. 1901. Март. Т. 272. С. 125–141.
19 Сочинения графа Л.Н. Толстого. Часть двенадцатая. Произведения последних годов. М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1886. 599 с.

20 *Толстая С.А.* Письма к Л.Н. Толстому. 1862–1910. М.; Л.: Academia, 1936. 864 с.
21 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. / под общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1928–1958.
22 *Феофилакт*, архиепископ Болгарский. Толкование на Святое Евангелие: в 4 кн. М.: Лепта, 2001. Кн. 4. Евангелие от Иоанна. 448 с.

References

1 Gusev, N.N. *Lev Nikolaevich Tolstoi: Materialy k biografii s 1881 po 1885 god* [*Leo Tolstoy: Materials for a Biography from 1881 to 1885*]. Moscow, Izdatel'stvo AS USSR Publ., 1970. 558 p. (In Russ.)
2 Gusev, N.N. *Letopis' zhizni i tvorchestva L'va Nikolaevicha Tolstogo: v 2 t.* [*Chronicle of the Life and Work of Leo Tolstoy: in 2 vols.*], vol. 1: 1828–1890. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1958. 840 p. (In Russ.)
3 Kushchenko, Z.A. "Dva starika" ["Two Old Men"]. Burnasheva, N.I., editor. *L.N. Tolstoi: entsiklopediia* [*L.N. Tolstoy: Encyclopedia*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2009, pp. 52–53. (In Russ.)
4 Likhachev, D.S. *Tekstologiia: kratkii ocherk* [*Textology: a Brief Essay*]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 175 p. (In Russ.)
5 Zhdanov, V.A., editor. *Opisanie rukopisei khudozhestvennykh proizvedenii L.N. Tolstogo* [*Description of L.N. Tolstoy's Artworks' Manuscripts*]. Moscow, Izdatel'stvo AS USSR Publ., 1955. 634 p. (In Russ.)
6 Opul'skaia, L.D. "Kommentarii" ["Comments"]. Tolstoi, L.N. *Sobranie sochinenii: v 22 t.* [*Collected Works: in 22 vols*], ed. by M.B. Khrapchenko, vol. 10. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1982, pp. 504–536. (In Russ.)
7 Opul'skaia, L.D. *Lev Nikolaevich Tolstoi. Materialy k biografii s 1886 po 1892 god* [*Lev Nikolayevich Tolstoy. Materials for the Biography from 1886 to 1892*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russ.)
8 Sizova, I.I. "Problema kritiki teksta rasskaza L.N. Tolstogo 'Gde liubov', tam i Bog'." ["The Problem of the Text Criticism of Leo Tolstoy's Short Story 'Where Love Is, There is God'."]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 244–261. DOI: 10.22455/2686-7494-2021-3-1-244-261 (In Russ.)
9 Sizova, I.I. "Rasskaz L.N. Tolstogo 'Il'ias': aktual'nye problemy istorii sozdaniia i editsii" ["L.N. Tolstoy's Story 'Ilyas': Currant Problems of the History of Creation and Edition"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 3, pt. 2, 2018, pp. 245–251. DOI: 10.30853/filnauki.2018-3-2.7 (In Russ.)
10 Sizova, I.I. "Rasskaz L.N. Tolstogo 'Upustish' ogon' — ne potushish'': problemy tvorcheskoi istorii" ["L.N. Tolstoy's Story 'If You Miss the Fire — You Won't Put It Out': Problems of Creative History"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 12, part 3, 2017, pp. 58–64. (In Russ.)

11 Sreznevskii, V.I. "'Dva starika'. Istoriia pisaniia i pechataniia" ["'Two Old Men'. The History of Writing and Printing"]. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols.*], ed. by V.G. Chertkov, vol. 25. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1937, pp. 703–706. (In Russ.)
12 Sreznevskii, V. "Primechaniia" ["Notes"]. Tolstoi, L. *Polnoe sobranie khudozhestvennykh proizvedenii: v 15 t.* [*The Complete Collection of Artworks: in 15 vols.*], ed. by K. Khalabaev, B. Eikhenbaum, vol. 10. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1930, pp. 361–380. (In Russ.)
13 Stroganova, E.N. "Ob istochnikakh rasskaza L.N. Tolstogo 'Dva starika'." ["About the Sources of L.N. Tolstoy's Story 'Two Old Men'."]. *Russkaia klassika: problemy interpretatsii: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "XIII Baryshnikovskie chteniia". 24–25 fevralia 2005 g.* [*Russian Classics: Problems of Interpretation: Materials of the International Scientific Conference "XIII Baryshnikov Readings". February 24–25, 2005*]. Lipetsk, LSPU Publ., 2006, pp. 142–147. (In Russ.)
14 De Giorgi, Roberta. *L'amico di Tolstoj. Vladimir G. Čertkov: profile critico e bibliografico*. Roma, Lithos, 2012. 146 p. (In Italian)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/FCMJUH
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

МЕМУАРНАЯ ПРОЗА ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА

© 2022 г. Е.А. Папкова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 22 апреля 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 31 мая 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-298-317

Аннотация: В статье мемуарная проза Всеволода Иванова, как опубликованные тексты, так и неизвестные ранее материалы из семейного архива, впервые является объектом научного исследования и рассмотрена в контексте дискуссии о жанровой природе эго-документов. Проанализирован замысел воспоминаний 1942 г., задуманных Ивановым как продолжение автобиографического романа «Похождения факира». Размышления Иванова 1956 г. над заглавиями новой редакции воспоминаний и глав показывают особенности ее композиционной структуры: центром каждой главы («куста» — термин К.А. Федина) является определенная книга, а вокруг рассказа об истории ее создания сгруппированы исторические события, факты литературного процесса, портреты современников. В статье подробно рассмотрены некоторые из таких «кустов» 1920-х гг. На основании архивных материалов и сравнения текста «Истории моих книг» в разных публикациях показано, почему портреты содружества «Серапионовы братья» и А.К. Воронского вызвали негативные критические отклики. Анализ наивно-простодушной манеры повествования позволяет прийти к выводам о сознательно избранной Ивановым форме воспоминаний ради публикации важных фактов истории литературы.

Ключевые слова: мемуарная проза, Всеволод Иванов, архивные материалы, редакции воспоминаний, портреты современников.

Информация об авторе: Елена Алексеевна Папкова — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5776-1802

E-mail: elena.iv@bk.ru

Для цитирования: *Папкова Е.А.* Мемуарная проза Всеволода Иванова // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 298–317. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-298-317



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

MEMOIR PROSE OF VSEVOLOD IVANOV

© 2022. Elena A. Papkova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: April 22, 2021
Approved after reviewing: May 31, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The author of the article explores Vsevolod Ivanov's memoir prose, both published texts and previously unknown materials from the family archive, regarding them in the context of a discussion about the genre nature of ego documents. The research materials also include the idea of the memoirs of 1942, conceived by Ivanov as a continuation of the autobiographical novel "The Adventures of the Fakir." Ivanov's reflections on the titles of the new edition of memoirs and chapters in 1956 show the peculiarities of its compositional structure: the center of each chapter ("bush" — term by K.A. Fedin) is a certain book, and historical events, facts of the literary process, portraits of contemporaries are grouped around the history of its creation. The article discusses in detail some of these "bushes" of the 1920s. On the basis of archival materials and a comparison of two published versions of "The History of My Books" the study shows why the portraits of the fraternity of "Serapion Brothers" and A.K. Voronsky drew negative critical responses. An analysis of the naively simple-minded narration manner allows us to conclude that the form of memoirs was deliberately chosen by Ivanov for the sake of publishing important facts of the literary history.

Keywords: memoir prose, Vsevolod Ivanov, archival materials, publication of memoirs, portraits of contemporaries.

Information about the author: Elena A. Papkova, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5776-1802

E-mail: elena.iv@bk.ru

For citation: Papkova, E.A. "Memoir Prose of Vsevolod Ivanov." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 298–317. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-298-317

Произведения Всеволода Иванова, написанные в жанре воспоминаний, в последние десятилетия не раз использовались для комментирования художественных текстов писателя [2; 4], однако сами по сами никогда не становились объектом научного анализа. В настоящей статье, учитывая не только новые тенденции в изучении и публикации источников мемуарной прозы, но и возможность напечатать архивные документы, до сих пор не введенные в научный оборот, мы попытаемся восполнить этот пробел.

Иванов начал писать мемуары уже в 1920-е гг. Первыми из опубликованных текстов стали воспоминания об А.М. Горьком: «Сентиментальная трилогия» (Красная новь. 1928. № 3), «К 35-летию литературной деятельности М. Горького» (Красная панорама. 1928. № 12) и др., впоследствии вошедшие в неоднократно переиздававшуюся книгу писателя «Встречи с Максимом Горьким» (1947). При жизни Иванова были напечатаны также небольшие эссе и статьи мемуарного характера, посвященные МХАТу им. А.М. Горького, конкретно — работе актеров и режиссеров над пьесами писателя (см., например: «Почему и как появился “Бронепоезд”» // Театр и драматургия. 1934. № 3; «Качалов — Вершинин» // Театр. 1937. № 8). Наиболее крупным произведением мемуарного жанра, в котором Иванов рассказал о своей жизни, начиная с детства и заканчивая 1950-ми гг., стала «История моих книг» [11].

При подготовке в 1970-е гг. третьего собрания сочинений Иванова комиссия по его литературному наследию весьма строго отнеслась к отбору мемуарных текстов писателя. В 8 том собрания составители включили лишь несколько очерков о Горьком, мотивируя это тем, что только немногие «имеют фактическую основу, являясь в полном смысле воспоминаниями,

документальный характер которых подкреплен письмами Горького» [13, т. 8, с. 717]. По поводу книги «Встречи с Максимом Горьким» члены комиссии, в состав которой вошли К.Г. Паустовский (председатель), В.Б. Шкловский, М.П. Бажан, Т.В. Иванова, отметили: «При объединении очерков в цикл Вс. Иванов ограничился лишь внешней связью и не достиг подлинного художественного единства. В результате "Воспоминания о Горьком" оказались весьма неоднородными по своей художественной природе. И в них обнаруживается, по крайней мере, два разных пласта. Один, как говорилось выше, документальный. Другой по существу своему отношения к воспоминаниям не имеет. Вс. Иванов здесь дает волю вымыслу и воображению, словно перепевая мотивы некоторых ранних романтических рассказов Горького. К тому же здесь возобладал тот выспренно-патетический стиль, во власти которого Иванов находился в первые послевоенные годы и от которого позднее стремился избавиться» [13, т. 8, с. 717–718]. Очевидно, те же соображения предопределили судьбу «Истории моих книг», которую вовсе не включили в собрание сочинений. Однако следует отметить, что сам Иванов иначе относился к своему произведению. В конце 1950-х гг., уже не принимая, если верить комментаторам 1970-х гг., этого ранее ему не свойственного стиля, который действительно преобладает в «Истории моих книг», Иванов тем не менее настаивал, даже соглашаясь на серьезные купюры и исправления по требованию редакторов, на том, чтобы воспоминания его вошли во второе прижизненное собрание сочинений и даже открывали его [12].

Предваряя очередной том издания «Текстологический временник: Вопросы текстологии и источниковедения», Н.В. Корниенко вновь вернулась к «актуализированному в современной теории эго-документов вопросу, где подлинное "я" писателя», напомнив об «идущей с 1920-х гг. дискуссии о дневнике Толстого — это исповедь писателя (М. Бахтин) или литературный текст (Б. Эйхенбаум)», которая «продолжается и в новом веке» [6, с. 8]. В исследовательских работах последних десятилетий возобладала точка зрения, в соответствии с которой мемуаристика выделяется «в особое направление повествовательной прозы»: с одной стороны, ей присуща «безусловная точность в интерпретации передаваемых сведений», а с другой — «сама интерпретация фактов является одним из признаков оригинальности этих произведений, а субъективный взгляд на

события определяет их эстетическую ценность» [5, с. 4]. Рассматривая автобиографическую прозу И.А. Бунина в целом, Е.М. Болдырева отмечает: «...если литературоведческой “традицией” является анализ степени правдивости, документальности автобиографического текста, особенностей отражения и преломления в нем обстоятельств личной жизни автора, то мы изначально будем исходить из постулата фиктивности любого автобиографического романа как особой модели, конструкции, а не отражения реальности» [1, с. 43].

О том, что «История моих книг» Иванова в главах, которые касаются участия автора в событиях революции и Гражданской войны, достаточно далека от документальных источников и создавалась автором как текст, не во всем отражающий реальность, нам уже приходилось писать [9]. Рассказывая о своей жизни в Омске как «Третьей столице» России в период 1918–1919 гг., дружбе с «белыми» поэтами и особенно о фронтовой колчаковской газете «Вперед», Иванов, как это свойственно и другим авторам, вспоминающим в советское время о событиях Гражданской войны, и не мог быть точен, стремясь скрыть одни факты и придать большую яркость другим, не только «создать собственный положительный образ перед читателем, утвердить свою правоту перед лицом истории» [7, с. 7], но и не бросить тень на своих современников в жестких условиях политического размежевания. Но воспоминания о Гражданской войне — лишь малая часть «Истории моих книг». Обратимся к этому мемуарному тексту в целом, чтобы понять те цели, которые преследовал Иванов, весьма своеобразно отбирая из своей полной ярких событий жизни эпизоды, развернуто представленные в его мемуарах.

Замысел воспоминаний о своей жизни, очевидно, возник у Иванова после того, как были опубликованы первые три части автобиографического романа «Похождения факира» (1935). В личном архиве хранятся несколько перепечатанных на машинке страниц задуманного мемуарного текста с заголовком «25 лет (воспоминания)». Датировать эти записи можно началом 1942 г.: на одном из листов содержится дневниковая запись от 13–15/II-42 г. Намеченный план воспоминаний предваряет запись: «Так как я предполагаю закончить “Похождения факира” 1917–18 годами, — но когда закончу, не знаю и сейчас, к окончанию рука не лежит, то я выскажу кое-что о своей жизни в 1918–42 гг.» (Личный архив Всеволода Иванова). Далее под рим-

скими цифрами от I до XV расположены главы будущего текста с кратким указанием их содержания. Приведем некоторые:

I.

Нападение чехов. Моя газета и моя жена. Как я женился на М<арии> Н<иколаевне> С<иницыной> (ее последнее выступление).

Красная гвардия. Оборона Омска от чехов. На пороховом складе. Крысы. Моя жена. Я хожу по улицам. Офицеры — любители драматического искусства на Проломной улице. — В<асилий> Запус и архиерей.

Приход чехов. Атаман Анненков. Меня мобилизуют, и я охраняю арт<иллерийские> пороховые склады. — Бегство.

<...>

III.

Жизнь в Омске. А. Сорокин и Г. Вяткин.

Встреча с Татариновым. Бегство. Холера. Смерть брата, мать уезжает в Павлодар.

Поездка на Д<альний> В<осток> — 50 000 золотом и корабли в Золотом Роге.

Восстание. Смерть провокатора. Я боюсь разоблачений и иду за помощью к Ант<ону> Сорокину. Он направляет меня к полк<овнику>, редактору «Вперед».

<...>

IX.

Серапионы. Пролеткульт. «Партизаны».

<...>

XI.

Знакомство с Есениным.

На даче Зубалово.

М.В. Фрунзе и наша беспутная жизнь.

Ген<ерал> Слащев и Ю. Саблин — лекция.

<...>

XV.
«Собрание сочинений» и «Тайное тайных».
«Бронепоезд» в МХАТ.
Поездка за границу.
1 500 км по Франции.
Запрещение «Бронепоезда». Шутки в Бадьяне.
(Личный архив Всеволода Иванова)

Большая часть обозначенных в плане фактов биографии Иванова войдет в «Историю моих книг». Это сибирские события 1918–1921 гг.: служба в Красной гвардии, охрана складов в Омской крепости, общение с омскими писателями — А.С. Сорокиным и Г.А. Вяткиным, сотрудничество в газете «Вперед» (отметим, что Иванов ни в плане, ни в окончательном тексте не назовет имени главного редактора — полковника В.Г. Янчевецкого, будущего писателя В. Яна) и др.; петроградские, 1921–1923 гг.: общение с писателями «Пролеткульта» и группы «Серапионовы братья», публикация повести «Партизаны» в № 1 журнала «Красная новь»; московские, 1923–1927 гг.: дружба с С. Есениным, знакомство с М.В. Фрунзе, постановка «Бронепоезда 14–69» во МХАТе, поездка за границу. Но есть и существенные различия между намеченным планом и окончательным текстом. Например, совершенно исключены будут факты личной жизни, о которых в набросках «Главы первой» иронически повествуется: «Мне вообще не везло в женитьбах. Все женщины были энергичные, а я больше был склонен путешествовать так, как подует ветер…» (Личный архив Всеволода Иванова).

Под цифрой XVI дается «общий мотив книги»: «презрение к прошлому, т. к. — новый мир. Презирал нэп, но без особого уважения относился и к новому. Жил стихийно, т. к. боялся славы. Нежелание работать, потому что “вдохновение” и “новый Горький”. / К сожалению, я не был ландскнехтом, а человеком, воспитанным на русской литературе, с совестью, с чувствами. Я страдал» (Личный архив Всеволода Иванова).

Однако работу над этим текстом Иванов оставляет, написав только часть первой главы; характер ее автобиографического героя, представленного не без самоиронии, перейдет в «Историю моих книг».

Другая редакция воспоминаний имеет заглавие «По тропинке бедствий», отсылающее к первой в жизни Иванова критической статье о его

творчестве — статье «Под чужим флагом (Цех пролетарских писателей и буржуев Сибири)», опубликованной в газете «Известия Западно-Сибирского и Омского областных исполнительных комитетов Советов крестьянских, рабочих и солдатских депутатов» (1918. 21 апреля). Статья посвящалась газете «Согры», которую в 1918 г. предполагал выпускать Иванов (вышел только один номер), и открывалась эпиграфом: «Ходит птичка весело / По тропинке бедствий, / Не предвидя от сего / Никаких последствий». Сохранился набросок плана к этой редакции:

> Первый период: накопление опыта.
>
> Второй: показ этого опыта в неизвестности.
>
> Очень доволен этой «неизвестностью».
>
> Третий: пробудилась жажда славы. Но в то же время страдание «не ландскнехта». Литературная утонченность и жажда истинного искусства, хотя бы на триста человек. Но это скрыто. И опять страдания. Хочется и широкого искусства, но его дать не может — в общем, жизнь прожита неправильно, и все сделано неправильно: надо доживать, раз не вышло.
>
> Четвертый: написать «нечто», что оправдало бы и за что простили бы все ошибки и недоразумения. Это все равно, как если бы мы разбили немцев. Да, жили плохо, отвратительно и скучно, но т. к. победили, то оказывается, была какая-то «искра», из которой и возгорится пламя (Личный архив Всеволода Иванова).

И заглавие, и план воспоминаний указывают на то, что в центре их будет искусство, литература. За реализацию такого замысла Иванов берется спустя почти 15 лет. Видимо, на протяжении 1956 – начала 1957 гг. он работает над «Историей моих книг». Многочисленные черновые записи, хранящиеся в семейном архиве и не вошедшие в основной текст, передают размышления писателя над новым заглавием:

> О хороших писателях, когда они приобретут имя, <...> говорят часто: «А дальше его жизнь — это история его книг», т. е. наступает сравнительно спокойная, безмятежная жизнь, вроде авторских волнений за столом и плохих рецензий.

Должно быть, я плохой писатель, потому что мои книги — это своеобразные билеты: я из-за них езжу, они меня, так сказать, возят и с каждой книгой не меньше приключений, чем с изданием первой книжки «Рогульки».

М. б., эпоха иная?

(Личный архив Всеволода Иванова)

В итоге «История моих книг» оказалась композиционно выстроена вокруг произведений писателя, которые он считал центральными в своей биографии:

Первые рассказы.

Газета «Согры» и моя социальная драма «Черный занавес».

Первая книжка рассказов «Рогульки»

Как была написана повесть «Бронепоезд 14–69»

От «Экзотических рассказов» к «Тайному тайных».

Рассказы «Тайное тайных».

«Сладко-печальный мед жизни» — рассказы конца 20-х и начала 30-х годов.

«Повести бригадира М.Н. Синицына».

Роман «Пархоменко».

Книга статей «Мое отечество»

«Лето 1948 года» и роман «Мы идем в Индию».

Учителя мужества [11].

В черновиках сохранились заглавия еще двух глав, не вошедших в основной текст, — «Рассказ о рассказе» и «Ненапечатанные романы». Судить о содержании второй из глав возможно лишь предположительно: черновых записей к ней почти не сохранилось. Можно лишь сказать, что к 1956 г. ненапечатанных романов в архиве писателя было четыре: «Кремль» (1929), «У» (1933), «Вулкан» (1940) и «Эдесская святыня» (1946). От главы «Рассказ о рассказе» сохранился развернутый план. Приведем начало этого текста:

Рассказ об одном рассказе. Дитё

Замысел. О нем не думал. Написал быстро, часа в два.

Мне хотелось изобразить тоску по родине — в ее конкретных, грубых чертах.

У «Серапионовых братьев» рассказ, кажется, не читал. Потом печатание в «Красной газете». Успех рассказа в «Накануне» и за границей.

Москва. «Круг». Едем к П<?>ву.

Кто слушал? Сталин, Дзержинский, Орджоникидзе, Осинский, писавший тогда книгу о советских писателях, и как министр земледелия. На даче Л.Б. Каменева. <...>

Были — Пильняк, Федин, Никитин, я, Воронский.

Запрещение рассказа. Мнение Горького и Сталина: вот так нужно писать.

На квартире у Горького.

Запретили.

— Пустяки. Редактора и снять можно.

Тем не менее рассказ не печатали: «Документик бы, Всеволод Вячеславович».

Я ссылался на мнение Сталина и Горького <...>.

(Личный архив Всеволода Иванова)

Видимо, в этом фрагменте представлен тот же сюжет, который в плане 1942 г. был обозначен как «На даче Зубалово»: с начала 1920-х гг. на территории усадьбы Зубалово находились дача И.В. Сталина и его соратников по партии.

Каждая глава рассказывала не только о каком-то одном произведении, вокруг него группировались события, портреты людей, размышления автора и т. п. В чем-то такая композиция напоминает принцип организации материала, который предполагал избрать «серапионов брат» Иванова К.А. Федин для своих воспоминаний. Исследователь творчества Федина И.В. Ткачева отмечала, что в письме М.Л. Слонимскому от 25 июня 1965 г. Федин рассказывал о «главном принципе, которого он собирался придерживаться, это написание книги не “по линейке, освященной дедами: ‘генеалогия’, детство и потом от года к году. Брать ‘кусты’, возм<ожно> исчерпывая каждый по его значению для времени, о котором вспоминаешь”. Этот

принцип организации материала Федин объяснял так: “Кто когда-нибудь останавливался на воспоминаниях, знает власть ассоциаций: стоит увидеть памятью одно лицо, как оно тотчас окружается другими... <...> потом новые и новые лица обступают первое во множестве, словно разросшийся куст...”» [10, с. 24]. В составе такого «куста» находились и размышления Иванова о литературном процессе XX в., сокращенные или самим писателем, или, что скорее всего, редактором журнала. Очевидно, в главе «Роман “Пархоменко”», где речь шла о том самом романе, замысел которого в плане 1942 г. оценивался автором следующим образом: «...написать “нечто” <...> за что простили бы все ошибки...», — содержалось отступление о горьковских масштабных общественно-литературных проектах:

> Новое направление, придя к истории предприятий, тем самым исчерпало себя. Нужно было возвращаться опять к истории семьи, к схеме Мопассана или Бальзака. Конечным пунктом завершения нового направления были «История фабрик и заводов» и «История гражданской войны». Писатели принимали участие в первой, но не во второй. Так как государству постоянно угрожало военное нашествие, «Истории гражданской войны» придавалось особое значение. Считалось, что <...> события могли описать совершенно точно политические деятели. Из-за этого история изобиловала цитатами и превращалась, в сущности, в сборник цитат, между которыми политические деятели вписывали политические установки. История по тем временам, наверное, была написана правильно политически, но так как она в силу цитатности и разнообразия картин, написанных разными людьми, не могла дать широкого художественного полотна, а показ гигантского народного движения свелся к выдержкам из воспоминаний, история не имела того всемирного успеха, который был бы неизбежен, если бы ее написали художники, а лучше того — один художник. Кроме того, почему-то нужно было показать триумфальное шествие революции — почему, впрочем, вопрос праздный, понятно почему, но триумфальное шествие мнилось без потерь. Из-за этой ложной скромности редко показывались страдания народа во время гражданской войны, а именно они-то и подчеркнули бы героизм народа (Личный архив Всеволода Иванова).

После публикации журнального варианта «Истории моих книг» последовали неодобрительные критические отклики. Некто, подписавшийся «Литературовед», в газете «Литература и жизнь», характеризуя эти «в общем хорошие и яркие воспоминания», указал на «некоторые “частности”, которые имеют, однако, принципиальное значение»: «Вспоминая о своем участии в группе “Серапионовы братья”, автор, вольно или невольно, стремится смягчить ее идеологическую порочность» [17, с. 2. Подпись: *Литературовед*]. О реакции на «Историю моих книг» рассказывает и письмо Вс. Иванова неизвестному молодому автору, приславшему писателю свою рукопись, от 4 сентября 1958 г.:

> …Конечно, я с удовольствием прочту и рекомендую «Н<ашему> с<овременнику>». Правда, моя рекомендация сейчас в глазах «Н<ашего> с<овременника>» мало стоит — их, видите ли, выбранили за напечатание «Истории моих книг», и они теперь будут дуть на воду, в каковой момент явится Ваша рукопись (Личный архив Всеволода Иванова).

Задавая в письме вопрос: «Вторая часть “Истории моих книг” слабее первой?», Иванов не случайно отсылал своего корреспондента к собранию сочинений 1958 г., которое открывалось этим текстом, и предлагал сравнить его с журнальной публикацией. В архиве Иванова хранится номер журнала «Наш современник» за 1957 г., в котором редакторским карандашом сделаны купюры. Более всего в этой части воспоминаний возражения редактора коснулись портрета литературной группы «Серапионовы братья». Были вычеркнуты из текста все упоминания о творческих встречах «Серапионовых братьев», о том, как серапионы «учили, поощряли, толкали к тому, что у нас сейчас называется “овладение мастерством”» [11, № 3, с. 142–143], признание Иванова, что «именно в дружбе и совместной работе с Серапионовыми братьями» он мог «раскрыть полностью свое дарование» [11, № 3, с. 145], и т. п.

Характеризуя «Историю моих книг», нельзя не отметить, что Иванов включает в текст своих мемуаров портреты людей, подвергшихся жесткой критике и политическим репрессиям. Назовем здесь, например, описание во второй главе известного советского военачальника Р.П. Эйдемана, с которым Иванов познакомился в Омске в мае 1918 г., вступив, будучи членом

партии меньшевиков-интернационалистов, в Красную гвардию: «Учитесь, учитесь! — строго говорил перед нашим строем командарм в хрустящей кожанке и голубом суконном шлеме с малиновой звездой. Командарм был высок, строг и, мне казалось, совершенно несправедлив. Лет шесть-семь спустя я снова встретился с ним: это был писатель Р.П. Эйдеман. Мы вспомнили нашу встречу на Иртыше. Его тогдашний выговор казался мне теперь совершенно справедливым...» [11, № 3, с. 132–133]. С 1937 г. имя арестованного и расстрелянного Эйдемана было под запретом, реабилитирован он был лишь в 1957 г. [8, с. 103].

Особое место в «Истории моих книг» принадлежит А.К. Воронскому — члену партии, известному советскому критику и редактору первого «толстого» журнала «Красная новь». Арестованный как человек, разделявший взгляды троцкистской оппозиции, и расстрелянный в 1937 г., он был реабилитирован в феврале 1957 г., но в историю советской литературы имя Воронского тогда возвращено не было. Так, в публикациях «Литературной газеты» к 40-летию Великого Октября, рассказывающих о становлении литературы СССР: статьях «Двадцатые годы» В. Друзина и «Необыкновенное время» Б. Брайниной, — нет упоминания о деятельности Воронского по организации молодой советской литературы (эта заслуга целиком приписана А.М. Горькому), о той огромной роли, которую сыграл в этом журнал «Красная новь» [15, с. 2]. Как справедливо пишет Е.А. Динерштейн, Воронский «был не просто редактором лучшего литературно-художественного журнала, а старшим товарищем и другом тех, кто составил ядро этой литературы. Его вкусу доверяли, знаниям — верили, к слову — прислушивались. Влияние его на писателей-“попутчиков” было огромно» [3, с. 317].

Написанный Ивановым именно в этом ключе портрет Воронского в «Истории моих книг», очевидно, подвергся серьезной критике, причем сначала редакторов журнала «Наш современник», а затем — редакторов собрания сочинений. Первоначальный текст (машинопись хранится в семейном архиве) главы «Рассказы “Тайное тайных”», посвященный Воронскому, начинался с его приезда в Петроград в середине июля 1921 г., после выхода первого номера «Красной нови». Приехал Воронский знакомиться с литературной молодежью, в том числе и с Ивановым:

> Сперва А.К. Воронский, как и большинство тогдашних партийных работников, относился к писателям настороженно. <...> Но видя, что писатели не только желают учить, но и сами желают учиться — у новой жизни, у революции, у новых книг, — Воронский постепенно влюбился в молодую советскую литературу, и в литераторов, и мы влюбились в него. Держался он удивительно просто, беседу о литературе предпочитал вести не в редакционной конторе, а у себя на дому или у писателей: «Так легче понять друг друга». Беседы часто касались рукописей, которые он предполагал напечатать. Мне казалось, что такое обсуждение заменяло ему редколлегию, которой в «Красной нови» довольно долгое время не было. Постепенно он развил свой вкус и позже сам стал писать недурные беллетристические произведения.
>
> Мы часто собирались в его двойном номере гостиницы «Националь»... <...> Купив вскладчину бутылку красного вина, мы за этой бутылкой просиживали целый вечер, широко и трепетно разговаривая о литературе...
>
> (Личный архив Всеволода Иванова).

Мы не располагаем источником текста, где были бы обозначены возражения и предложения редакторов. Видимо, под их давлением Иванов перерабатывал свой текст, создавая подцензурный вариант. В журнальном варианте портрет Воронского изменен с учетом идеологии: слова о влюбленности опущены, а после слов о произведениях Воронского вставлен текст: «К сожалению, ни Горький, ни мы не предполагали, что упорство Воронского носит в себе и дурные качества, которые, развившись, уведут его в сторону от великих задач советской литературы. Но об этом скажу дальше» [11, № 1, с. 157]. Редакторы собрания сочинений, очевидно, решили, что этой правки недостаточно, и автор был вынужден включить в текст еще одну фразу: «Ошибаясь, он упорно не хотел ни замечать, ни исправлять своих ошибок» [12, с. 63].

Представив Воронского как героя своих мемуаров, Иванов вспоминает о своей встрече с ним перед выходом в свет книги «Тайное тайных». Здесь Воронский выступает не только как критик, но и как товарищ, предупреждающий: «Книжка будет иметь успех. Даже, возможно, вызовет подражания, а критики тебе влепят так, что ты не скоро очнешься. Ну, чего ты скачешь? Чего ты хотел сказать названием “Тайное тайных”». В первоначальном тексте разговор содержал доверительные признания Иванова: «Ты

знаешь, Александр, в последнее время я много ездил по Советской России и видел людей изумительнейших. <…> И почему-то меня привлекли самые маленькие люди: быть может, потому, что в них тяга к героизму, к свершению чего-то большого, что им еще не совсем ясно»[1], — которые сопровождались словами поддержки со стороны Воронского: «Мне жаль тебя, Всеволод — горячо сказал Воронский. — И главное обидно, что я не знаю, чем помочь. Что тебе посоветовать. По-видимому, вся надежда на мужество! Работай, дружище!» (Личный архив Всеволода Иванова). Редакторы посчитали все это излишним и вычеркнули.

В черновых материалах к «Истории моих книг» хранятся еще несколько фрагментов текста, посвященных Воронскому. Один из них содержит рассказ о разрыве дружеских отношений, который произошел осенью 1927 г., уже после того как в октябре было принято решение освободить Воронского от обязанностей члена редколлегии журнала «Красная новь»:

> Воронский. Толкование исторического процесса, который свершался у нас на глазах, оказалось различным. Вскоре после постановки «Бронепоезда» в МХАТ, сочтя, по-видимому, меня лицом, достаточно революционно настроенным, мне предложили редактировать отдел прозы в журнале «Красная новь», который до этого редактировал Воронский. Я принял это предложение не без колебаний. Хотя я уже с Воронским давно не встречался и его привлекали теперь другие писатели, я по-прежнему относился к нему с симпатией. Мне объяснили, что Воронский безотносительно к тому, буду ли я редактировать «Красную новь» или не буду, не может вернуться туда. К тому времени я уже знал немало молодых писателей, которым бы я мог помочь при их входе в литературу. Я согласился. При ближайшей встрече Воронский не подал мне руки. Так распалась наша многолетняя дружба.
>
> (Личный архив Всеволода Иванова)

В собрании сочинений 1958 г. текст превратился в прямую критику в адрес Воронского:

1 В критике 1930 г. «маленькие люди» книги «Тайное тайных» предстанут как «мелкие люди», «ушибленные революцией», а сама книга покажет «торжество мелкобуржуазного сознания, которое не видит социальных сдвигов пролетарской революции, не видит классовой борьбы» [16].

> …Воронский же, увы, отходил от революционной действительности, и отходил с упорством и настойчивостью, достойными лучшего применения.
>
> В частности Воронский стал переоценивать свои заслуги при первых, да и при дальнейших шагах советской литературы. Он был одним из помощников советской литературы, и мнил себя теперь ее учителем. <…> Короче говоря, понимание совершавшегося исторического процесса оказалось у нас, на определенном этапе, различным. Наша долголетняя дружба распалась [12, с. 71].

Включая в свои воспоминания портреты «Серапиновых братьев» и А.К. Воронского, Иванов, конечно, вряд ли предполагал, что его текст избегнет редактирования в условиях, когда определяющим по-прежнему оставался лозунг: «Идейность — душа советской литературы» [14, с. 1]. Может быть, надеялся, что критики не увидят крамолы за избранной им манерой повествования, исполненной простодушной самоиронии и стилистически близкой автобиографическому роману «Похождения факира». Не случайно в набросках воспоминаний 1942 г. сквозила мысль о том, что они станут своего рода продолжением романа «Похождения факира», действие которого, как заявлял сам автор, охватывало период с 1895 до 1918 гг. [13, т. 4, с. 7]. В романе за ироническим портретом многочисленных родственников юноши Всеволода: «О, эта родня моего деда! <…> Оказывалось, что поп Андрей приходился ближайшим родственником Ермаку и графу Демидову Сан-Донато. Крестный мой участвовал в штурме Варшавы, взял в плен моего деда и весь полк, которым тот командовал. А поселок Лебяжий раньше, несомненно, был столичным городом!» [13, т. 4, с. 12] — следует повествование о злоключениях его самого: попытке, по казачьему обычаю, сесть на необъезженного коня, напрасных стараниях стать цирковым артистом, дойти до Индии и многое другое. В сущности, в близкой повествовательной манере начинается «История моих книг». Описания цирковых фокусов, где молодой Иванов «с треском проваливался» [11, № 3, с. 121], попыток продавать купоны к выигрышным билетам, которые также не увенчались успехом: «…все считали меня мошенником и норовили отвести в полицию» [11, № 3, с. 123], и т. п., сменяются картинами революционных событий в Сибири. Однако автобиографическому герою по-прежнему не везет: его газета «Согры» подвергается критике; на его социальную драму «Черный занавес» не приходят зрители; «горькая тоска разочарования» настигает

его, когда он обнаруживает, что остался стоять на посту, охраняя склады в Омской крепости, в то время как руководители Красной гвардии уплыли на пароходе «Андрей Первозванный» [11, № 3, с. 133]. Закономерно, что после этого знакомство с пролеткультовцами, «Серапионовыми братьями», Воронским, писателями, уже ставшими знаменитыми, представляется автобиографическому герою чуть ли не праздником. Первая часть журнальной публикации, описывающая вечер в издательстве «Круг», завершалась восторженными словами: «…я понял, что я встретился сегодня ни больше, ни меньше, как со всей молодой, но уже великой советской литературой» [11, № 3, с. 150]. Рискнем утверждать, что ивановский пафос, сменивший самоиронию, был вполне сознательным: быть может, наивное простодушие автора скроет тот факт, что о многих героях этих воспоминаний вспоминать нужно только в обличительном тоне. Отсюда, вероятно, и авторское стремление убрать из текста реалии, заставляющие усомниться в наивности рассказчика. В черновике этого эпизода, например, после слов «Воевать — так не горевать. А начал горевать — уж лучше не воевать!» вместо напечатанного «Писатели ушли» следовал текст:

> Сердито глядя на собеседника, крестьянский поэт говорил:
>
> — Все мои сборы — лапти да оборы.
>
> Рабочий поэт смотрел на него с недоумением. Он не знал, что оборами зовутся бечевки, которыми вкрест обвивается все берце до колен. Поэты начали уже делиться на пролетарских и крестьянских и чувствовалось, что скоро появятся поэты буржуазные. Придет время, оно совсем близко, когда я буду называться правым попутчиком.
>
> (Личный архив Всеволода Иванова)

Нельзя сказать, чтобы ивановская манера повествования обманула критиков. В уже цитированном отзыве на «Историю моих книг» рецензент осуждает описанную Ивановым жалость серапионов по отношению к Лунцу, автору «программы» «Серапионовых братьев», с возмущением цитируя строки «Истории моих книг»: возразить против программы «помешало “братство” — не хотелось обижать Лунца, ему ведь шел всего лишь двадцатый год» [11, № 1, с. 160]. Указав на избранное Ивановым «повествование в добродушном духе», автор рецензии констатирует: «Всеволод Иванов

не хочет вдаваться в идейную сущность этой замкнутой в области чистой формы, аполитичной группировки» [17, с. 2]. Редакторы же, как могли, способствовали «исправлению» воспоминаний писателя при включении их в собрание сочинений.

Подводя итоги, имеет смысл вернуться к дискуссии о жанровой природе мемуарной прозы. Применительно к «Истории моих книг», как, видимо, и к другим воспоминаниям, сложно однозначно ответить на вопрос, является ли этот текст произведением литературы или правдивым документом, верным реальности. Можно утверждать, что для самого Иванова была важна реальная, документальная составляющая его воспоминаний. Он стремился рассказать, пусть и неполную правду, о белогвардейской газете «Вперед», своих друзьях — белых поэтах, общении с «Серапионовыми братьями», критиком Воронским — обо всем том жизненном опыте, который, как он оценивал его теперь, по прошествии многих лет, дал ему возможность сформироваться и состояться как писателю. А литературная форма — избранная им «добродушная» манера повествования — была способом затушевать идеологическую крамолу и помочь в публикации дорогих для Иванова воспоминаний.

Список литературы

Исследования

1 *Болдырева Е.М.* Memini ergo sum: автобиографический метатекст И.А. Бунина в контексте русского и западного модернизма. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2007. 497 с.

2 Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14–69»: Контексты эпохи / отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 736 с.

3 *Динерштейн Е.А.* А.К. Воронский: В поисках живой воды. М.: РОССПЭН, 2001. 360 с.

4 *Иванов Вс.* Тайное тайных / подгот. Е.А. Папковой, отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: Наука, 2012. 568 с. (Серия «Литературные памятники»).

5 *Колядич Т.М.* Мгновенья, полные как годы… (Двадцатые годы в воспоминаниях писателей). М.: Прометей, 1993. 90 с.

6 *Корниенко Н.В.* От редактора // Текстологический временник: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Кн. 3: Письма и дневники в русском литературном наследии XX в. С. 3–9.

7 *Мажара П.Ю.* Мемуары и дневники участников Белого движения как источник по истории Гражданской войны на Северо-Западе России (1918–1920): автореф. дис. … канд. ист. наук. СПб.: Ин-т истории РАН, 2013. 26 с.
8 *Панков Д.В.* Комкор Эйдеман. М.: Воениздат, 1965. 104 с.
9 *Папкова Е.А.* Материалы к биографии Вс. Иванова 1917–1921 гг. // Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14–69»: Контексты эпохи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 340–361.
10 *Ткачева И.В.* Рабочие записи К.А. Федина как основа мемуарной прозы писателя // Эго-документы XX века. Литература, культура, история (Фединские чтения. Вып. 7) / отв. ред. и сост. И.Э. Кабанова. Саратов: ИЦ «Наука», 2020. С. 23.

Источники

11 *Иванов Вс.* История моих книг // Наш современник. 1957. № 3. С. 120–150; 1958. № 1. С. 155–194.
12 *Иванов Вс.* История моих книг // *Иванов Вс.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Гослитиздат, 1958. Т. 1. С. 7–126.
13 *Иванов Вс.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1973–1978.
14 Литературная газета. 1957. 8 янв.
15 Литературная газета. 1957. 6 июля.
16 *Мессер Р.* Попутчики второго призыва // Звезда. 1930. № 4. С. 208–210.
17 Факты и иллюзии // Литература и жизнь. 1958. 18 мая. (Подпись: Литературовед).

References

1 Boldyreva, E.M. *Memini ergo sum: avtobiograficheskii metatekst I.A. Bunina v kontekste russkogo i zapadnogo modernizma* [*Memini ergo sum: the Autobiographical Metatext of I.A. Bunin in the Context of Russian and Western Modernism*]. Yaroslavl’, Yaroslavl State Pedagogical University Publ., 2007. 497 p. (In Russ.)
2 *Vsevolod Ivanov. “Bronepoezd 14–69”: Konteksty epokhi* [*Vsevolod Ivanov. “Armored Train 14–69”: Contexts of the Era*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 736 p. (In Russ.)
3 Dinershtein, E.A. *A.K. Voronskii: v poiskakh zhivoi vody* [*A.K. Voronsky: in Search of Water of Life*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2001. 360 p. (In Russ.)
4 Ivanov, Vs. *Tainoe tainykh* [*Covert Secret*]. Moscow, Nauka Publ., 2012. 568 p. (In Russ.)
5 Koliadich, T.M. *Mgnoven’ia, polnye kak gody… (Dvadtsatye gody v vospominaniiakh pisatelei)* [*Moments, Full of Years… (The Twenties in the Memoirs of Writers)*]. Moscow, Prometei Publ., 1993. 90 p. (In Russ.)
6 Kornienko, N.V. “Ot redaktora” [“From the Editor”]. *Tekstologicheskii vremennik: voprosy tekstologii i istochnikovedeniia* [*Textological Periodical: Questions of Textology and Source Study*], book 3: Pis’ma i dnevniki v russkom literaturnom nasledii XX veka

[Letters and Diaries in the Russian Literary Heritage of the 20th Century]. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, pp. 3–9. (In Russ.)

7 Mazhara, P.Iu. *Memuary i dnevniki uchastnikov belogo dvizheniia kak istochnik po istorii Grazhdanskoi voiny na Severo-Zapade Rossii (1918–1920)* [*Memoirs and Diaries of Members of the White Movement as a Source on the History of the Civil War in the North-West of Russia (1918–1920): PhD Thesis, Summary*]. St. Petersburg, IRH RAS Publ., 2013. 23 p. (In Russ.)

8 Pankov, D.V. *Komkor Eideman* [*Commander Eideman*]. Moscow, Voenizdat Publ., 1965. 104 p. (In Russ.)

9 Papkova, E.A. “Materialy k biografii Vsevoloda Ivanova 1917–1921” [“Materials for the Biography of Vs. Ivanov 1917–1921”]. *Vsevolod Ivanov. “Bronepoezd 14–69”: Konteksty epokhi* [*Vsevolod Ivanov. “Armored Train 14–69”: Contexts of the Era*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, pp. 340–361. (In Russ.)

10 Tkacheva, I.V. “Rabochie zapisi K.A. Fedina kak osnova memuarnoi prozy pisatelia” [“Work Notes of K.A. Fedin as the Basis of the Writer’s Memoir Prose”]. *Ego-dokumenty XX veka. Kul’tura, literature, istoria (Fedinskie chteniia. Vypusk 7)* [*Ego-Documents of the 20th Century. Literature, Culture, History (Fedin Readings. Issue 7)*]. Saratov, Nauka Publ., 2020, pp. 23–31. (In Russ.)

Научная статья и публикация архивных документов / Research Article and Publication of Archival Documents

https://elibrary.ru/FIVGLT
УДК 398.8
ББК 82.3

ЛИТОВСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ В ПЕРЕВОДЕ ВЯЧ. ИВАНОВА

(Публикация, вступительная статья, комментарии Э.К. Александровой)

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 07 октября 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 25 ноября 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-318-343

Аннотация: Статья представляет собой архивную публикацию литовских народных песен в переводе Вяч. Иванова, предназначенных для неизданного «Сборника литовской литературы» (готовился в книгоиздательстве «Парус» в 1915–1917 гг.) под редакцией Ю. Балтрушайтиса и М. Горького. Приблизительно в то же время Балтрушайтис выступил редактором-составителем и переводчиком сборника литовского фольклора для издательства М. Сабашникова. Этот проект также не был реализован. Работа Иванова над литовскими переводами хронологически приближена к его участию в других сборниках национальных литератур. В обширной вступительной статье на основе корреспонденций В. Иванова, Ю. Балтрушайтиса, М. Сабашникова реконструирована история создания переводов с литовского. На основании имеющихся сведений сделан вывод, что работа Иванова над переводами для литовского сборника растянулась с начала 1916 г. на летние месяцы, когда семья поэта жила в поселке недалеко от Сочи. В преамбуле приведены также сведения о первой публикации неполной подборки этих переводов, выполненной в 1973 г. Ю. Тумялисом по неавторизованной машинописи из Отдела рукописей Института литовской литературы и фольклора (Вильнюс). В текстологических комментариях описаны имеющиеся на сегодняшний день источники текстов ивановских переводов. В работе использованы архивные материалы (РО ИРЛИ, РАИ, НИОР РГБ, ИЛЛФ).

Ключевые слова: В.И. Иванов, Ю.К. Балтрушайтис, А.М. Горький, Б. Сруога, литовские народные песни, перевод, подстрочный перевод, автограф, «Сборник литовской литературы», издательство «Парус».

Информация об авторе: Эльмира Камильевна Александрова — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3009-1794
E-mail: egumerova@mail.ru

Для цитирования: *Александрова Э.К.* Литовские народные песни в переводе Вяч. Иванова / публ., вступ. ст., коммент. Э.К. Александровой // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 318–343. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-318-343



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

LITHUANIAN FOLK SONGS IN V. IVANOV'S TRANSLATION

Publication, introductory article, comments by E.K. Alexandrova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Received: October 07, 2021
Approved after reviewing: November 25, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The study is devoted to the publication of Vyacheslav Ivanov's Russian translation for Lithuanian folk songs, made for unpublished collection of Lithuanian literature ("Sbornik litovskoj literatury," Petrograd, [1915–1917]; ed. by Iu. Baltrushaitis, M. Gorky). Around the same time, Baltrushaitis was the editor-compiler and translator of the collection of Lithuanian folklore at the publishing house of M. Sabashnikov. This project was also not implemented. Ivanov's work on Lithuanian translations is chronologically close to his participation in other collections of national literatures. In an extensive introductory article, the author reconsctucts the history of the creation of translations from Lithuanian, using the correspondence of V. Ivanov, Y. Baltrushaitis, M. Sabashnikov. The research shows that Ivanov's work on translations for the Lithuanian collection stretched from the beginning of 1916 to the summer months, when the poet's family lived in a village near Sochi. The preamble also contains information about the first publication of an incomplete collection of these translations, made in 1973 by Yu. Tumyalis using unauthorized typescript from the Manuscript Department of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore (Vilnius). In this publication, the texts of Ivanov's translations are given by autographs from the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of RAS and the Roman Archive of Vyach. Ivanov. The textual comments describe the currently available sources of Ivanov's translations, such as correspondence of Iu. Baltrushaitis, epistolary materials of others, Ivanov's preparatory materials, manuscripts, translations from the archival storages of St. Petersburg, Moscow, Rome, Vilnius.

Keywords: V.I. Ivanov, Yu.K. Baltrushaitis, A.M. Gorky, B. Sruoga, Lithuanian folk songs, translation, interlinear translation, autograph, Collection of Lithuanian Literature, Parus Publishing House.

Information about the author: Elmira K. Alexandrova, PhD in Philology, Research Assistant, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3009-1794
E-mail: egumerova@mail.ru

For citation: Alexandrova, E.K. "Lithuanian Folk Songs in V. Ivanov's Translation." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 318–343. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-318-343

Переводы литовских народных песен были выполнены Вяч. Ивановым для «Сборника литовской литературы», который готовился в 1915–1917 гг. под редакцией М. Горького и Ю. Балтрушайтиса в издательстве «Парус»[1]. Антология входила в масштабный замысел Горького по изданию сборников национальных литератур народов Российской империи. Отчасти идею удалось воплотить: в «Парусе» вышли сборники армянской, латышской и финской литературы. Велась работа над еврейским, татарским, литовским и украинским, но эти проекты, как и названный литовский сборник, не были завершены[2].

В конце октября 1915 г. М. Горький беседовал с делегатами из Литвы о составлении и издании сборника литовской литературы[3]. Предположительно в ноябре 1915 г. была достигнута договоренность о том, что вместе с М. Горьким редактором издания станет Ю. Балтрушайтис[4]. Редактор готовившегося к печати «Сборника литовской литературы» был назван в объявлении, помещенном в мартовском номере журнала «Летопись» за 1916 г. Ранее в намерениях М. Горького уже было сотрудничество с Балтрушайтисом

Выражаю глубокую признательность за помощь в работе над статьей Константину Юрьевичу Лаппо-Данилевскому, Александру Леонидовичу Рычкову, Томасу Венцлове, Сильвестрасу Гайжюнасу, Виржиниусу Гасилюнасу.

1 Для этого издания Иванов создал также перевод «Вешнее веселье» — неполное переложение первой песни из поэмы Кристионаса Донелайтиса «Времена года» («Metai»). История этого перевода будет освещена в отдельной статье.

2 Об истории создания сборников см., например: [6, с. 160–193; 5, с. 72, 76–84; 13, с. 571–575; 12, с. 218–229].

3 По сообщению газеты «Lietuvos balsas» («Литовский голос») в выпуске от 25 окт. (№ 13) 1915 г.

4 См.: [11, с. 59]; ср. также раннюю публикацию: [23, с. 249–252].

в подготовке сборника литовской литературы в издательском товариществе «Знание», но этот план 1908 г. не был осуществлен. Теперь привлечению Балтрушайтиса к редакторской работе способствовало и его участие в качестве переводчика в «Сборнике армянской литературы» (Пг., 1916) и антологии «Поэзия Армении: С древнейших времен до наших дней...» (под ред. В. Брюсова. М., 1916). Важным источником информации об истории сборника являются воспоминания одного из участников предприятия — литовского поэта, писателя, драматурга, переводчика Балиса Сруоги, в ту пору — студента Петроградского (1915) и Московского (1916–1918) университетов, начинающего литератора[5]. В 1916 г. он стал посещать литературный салон Балтрушайтиса, который привлек к переводческой работе «лучших поэтов-переводчиков того времени». Сруога вспоминал: «Народные сказки взялись переводить Алексей Ремизов и сам Балтрушайтис, народные песни — Вячеслав Иванов и К. Бальмонт. Стихи — Бальмонт, Брюсов, Иванов, Верховский; кое-что дали перевести и Александру Блоку и Федору Сологубу. Я готовил для них подстрочные переводы. Прозаические произведения переводил я, Балтрушайтис их редактировал. <...> Но что значит редактировал? От моих переводов почти ничего не оставалось — всюду чувствовалась мастерская рука Балтрушайтиса <...> подготовленные к печати рукописи я отвозил в Петроград и вручал их Горькому» [24, с. 160–161].

Выступая соредактором в горьковском сборнике литовской литературы, Балтрушайтис в то же время работал над сборником литовской поэзии для издательства М. и С. Сабашниковых. Ср. договор Балтрушайтиса с книгоиздательством (без указания даты; по всей видимости, датируется началом 1916 г.): «Я, нижеподписавшийся, принял на себя перевод с литовского языка на русский язык избранных народных песен литовских, избранных народных литовских сказок и поэмы Донелайтиса “Четыре времени года” для Книгоиздательства М.В. Сабашникова под фирмой К-во М. и С. Сабашниковых. Все эти вещи составят сборник объемом до 30 печатных листов, к которому я составлю вступительную статью, а также необходимые примечания. Труд мой [достанется] издательству с правом издательства выпускать

5 См.: [28]. То же в изд.: [29, t. 8, p. 494–515, 580–581]. Упоминание переводов Иванова, Бальмонта, Верховского в том же издании: [29, t. 9, kn. 2, p. 217–218, 374]. Ранее воспоминания были опубликованы в газете “Vilniaus balsas” («Вильнюсский голос») в выпуске от 18 июня (№ 140) 1941 г., в журнале “Pergalė” («Победа») в 3 номере 1946 г. (с. 67–75). В настоящей работе ссылки на русский перевод этих воспоминаний даются по: [24].

его в свет в неограниченном количестве экземпляров и изданий. Гонорар мой составит — сто рублей за лист статьи (до 2 ½ листов), пятьдесят рублей за лист прозаического перевода и пятьдесят копеек со стиха стихотворного перевода. До 10 стихотворений я имею право помещать в каком-либо журнале или собственном сборнике совместно с моими собственными стихами и все стихотворения дать в полном собрании моих сочинений. Авансом за счет гонорара я получил пятьсот рублей. Рукопись, законченная к печати, [должна?] быть передана издательству 2/3 к 1 марта и 1/3 к 15 марта с/г.»[6]. Этот проект не был осуществлен.

Работа Вяч. Иванова для литовского сборника хронологически приближена к его участию в других упомянутых сборниках национальных литератур[7]: ранее им были созданы переводы произведений армянской поэзии, в частности большой перевод поэмы О. Туманяна «Ануш» (для «Поэзии Армении» под ред. В.Я. Брюсова) и легенды «Погос и Пэтрос» (для «Паруса»). Иванов выполнил и ряд переводов, которые вошли в сборники латышской и финской литературы издательства «Парус»[8].

Тот факт, что именно Иванову был предложен для перевода целый ряд дайн, говорит о степени доверия к поэту, в первую очередь, со стороны Ю. Балтрушайтиса, с которым Иванова связывали многолетние дружеские отношения. Вяч. Иванов познакомился с Балтрушайтисом в Москве в 1904 г. Во многом их объединил общий интерес к творчеству другого выдающегося литовца — М. Чурлениса. Иванов стал автором проницательных критических статей об обоих[9]. В специальной работе о литовской теме у Вяч. Иванова отмечено, что «знатока и ценителя древних культур, литовская культура и творчество двух ее представителей — Балтрушайтиса и Чурлениса привлекала своей архаичностью» [10, с. 28]. Обращение Иванова

6 НИОР РГБ. Ф. 261. Карт. 7. Ед. хр. 31. Л. 1.

7 История ивановского сотрудничества в сборниках отчасти прослеживается в корреспонденциях А.Н. Тихонова (Сереброва), сотрудника издательства «Парус», и В.Я. Брюсова (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 72. Ед. хр. 44; Карт. 105. Ед. хр. 1–2). Ссылки на исследования по этой теме см. в примечаниях ниже.

8 См. об этом подробнее: [1; 2; 3; 4; 14; 16]. Как и другие участники сборников, поэт пользовался подстрочными переводами, выполненными членами национальных редакций.

9 См.: «Чурлянис и проблема синтеза искусств» (Аполлон. 1914. № 3); включена в кн. «Борозды и межи» с добавлением введения и послесл. «Чурлянис и Литва» (впервые: Утро России. 1916. 27 марта (№ 87). С. 6); «Юргис Балтрушайтис как лирический поэт» (Русская литература XX века (1890–1910) / под ред. С.А. Венгерова. М., 1915. Т. 2).

к переводам литовских народных песен в этой работе подробно не рассмотрено. Анализ избранных писем Балтрушайтиса к Иванову 1914–1918 гг. позволил Н.В. Котрелеву сказать, что «Иванов во второй половине десятых годов, именно во время войны становится ближайшим, задушевным другом Балтрушайтиса <...> единомыслие и единочувствие о войне многократно укрепило дружбу двух философствующих поэтов» [8, p. 76][10].

Народные песни литовцев вызывали особый интерес и у непосредственного заказчика: Горький не раз выражал восторг по поводу этого жанра, предполагал собрать специальный сборник литовских дайн[11]. Переводы, выполненные для сборника, были им высоко оценены[12].

Иванов создал переложения пяти песен: «В путь-дорогу», «Солнышко-Светлана», «Приданое», «Озеро замерзло», «Конь». Источниками оригинальных произведений для перевода были сборники литовского фольклора, составленные в XIX в. Л. Резой и Г.Х.Ф. Нессельманом, здесь представлены оригиналы песен на литовском языке и их перевод на немецкий язык [25; 27]. На труднодоступность этих изданий Балтрушайтис сетовал в письме М.В. Сабашникову от 20 сентября 1916 г.: «Вы звонили вчера, вероятно, по поводу "Литовского сборника" в виду моего продолжающегося промедления... Беда в том, что почти все мое лето пропало для работы, так как я дважды был болен, притом довольно серьезно. Кроме того, назначая сроки, я не вполне предвидел могущие оказаться задержки, или вернее, даже не мог предвидеть их. Те списки литовских песен, какие мне удалось добыть в начале работы, оказались полными ненадежных вариантов, а на поиски таких книг, как сборники Резы, Вассельмана <так!>, ушло слишком много времени. Все это — заграничные издания, оказавшиеся в единственном экземпляре только в библиотеке нашей Академии наук, откуда мне выдали их с очень большим трудом. Совершенно неожиданным оказалось и отсутствие сборников песен с установлением их давности, так как работы проф<ессора> Микколы, Вольтера и ван Галды, с которым я за-

10 См. также: [15].

11 Ср.: «М. Горький интересуется и спрашивал меня, переведены ли литовские народные песни на русский язык?» (*Ясюкайтис К.* Письмо Й. Басанавичюсу от 18 марта 1910 г. Цит. по: [17, с. 250–251]). А. Венуолис приводит рассказ жительницы Капри о том, что частенько Горький просил своего приятеля, некоего литовского поэта, петь дайны [17, с. 250–251].

12 См. вариант воспоминаний Б. Сруоги в "Vilniaus balsas" в выпуске от 18 июня (№ 170) 1941 г.

вел непосредственную переписку, оказались при ближайшем ознакомлении гадательными. В конце концов, устанавливать древность огромного числа песен по периодам приходится мне самому, а это — работа крайне ответственная, кропотливая и производится мною в своей области впервые»[13]. Б. Сруога также, говоря о переводах Иванова и Бальмонта, упоминал: «И, по правде говоря, в их переводах многое получилось лучше, чем в оригинале. К примеру, последняя строфа знаменитой нашей песни “Приданое” (сборник Резы) в переводе Иванова...» [24, с. 160]. Для работы над переводами дайн Иванову были предоставлены подстрочные переводы, выполненные Б. Сруогой, они сохранились в Римском архиве поэта (далее — РАИ)[14].

Как указывает В. Дауетите, Иванову в работе для сборника помогал сам Балтрушайтис [7, с. 264][15]. В письме М.В. Сабашникову от 20 сентября 1916 г., перечисляя препоны, помешавшие предоставить материалы в оговоренные сроки[16], Балтрушайтис подчеркивал, что «лишь к концу лета мог установить и надежные варианты, и хронологию песен, без чего самый перевод мог носить только подготовительный характер...»[17]. Руководствуясь упомянутой в этом письме датой (конец лета 1916 г.), приближенной к помете на автографе-списке ивановского перевода «Солнышко-Светлана»: «Красная Поляна. 30 августа 1916»[18], — можно заключить, что работа Иванова над переводами для литовского сборника растянулась с начала 1916 г.

13 НИОР РГБ. Ф. 261. Карт. 2. Ед. хр. 73. Л. 1–2 об. В письме упомянуты языковеды Й. Миккола (1866–1946), Э. Вольтер (1856–1941).

14 РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9. Л. 2–13. По свидетельству Б. Сруоги, «Бальмонт с Ивановым не очень-то нуждались в подстрочнике — они и сами уже разбирались в литовском тексте. И, по правде говоря, в их переводах многое получилось лучше, чем в оригинале» [24, с. 160]. Автор воспоминаний, вероятно, несколько преувеличил, говоря о способности поэтов переводить с литовского языка без подстрочника. Так, к примеру, сам Бальмонт, хотя и много позже, писал в письме своему литовскому корреспонденту: «Но хоть, кажется, все в ней [поэме] понимаю верно, владеет мною робость. Если не трудно, дайте мне дословный перевод. Это очень облегчает работу, делая меня более смелым и в себе уверенным <...> Вот, пусть-ка все поэты, которые хотят, чтоб я их переводил, пришлют мне, каждый, по несколько стихов в дословном переводе. Это приблизит мой перепев» [21, с. 144].

15 Ссылка на конкретный источник этой информации не приведена. В письмах Балтрушайтиса Иванову (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 12. Ед. хр. 3) упоминаний о переводах с литовского языка нами не обнаружено.

16 Согласно договору <1916 г.> между Балтрушайтисом и книгоиздательством, «рукопись, законченная к печати [должна?] быть передана издательству 2/3 к 1 марта и 1/3 к 15 марта с/г.» (НИОР РГБ. Ф. 261. Карт. 7. Ед. хр. 31. Л. 1).

17 НИОР РГБ. Ф. 261. Карт. 2. Ед. хр. 73. Л. 2.

18 РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9. Л. 16.

на летние месяцы, когда семья жила в поселке в горной долине недалеко от Сочи[19]. В письме Гершензонам от 7 июля 1916 г. он описывал свое житье: «Мы не поместились все в нижнем (свободном) этаже дачи Е.П. Кулаковской и я вселился анахоретом в чудесную келью с отдельной терраской на верху дачи киевского профессора Ю.А. Кулаковского в соседней усадьбе, на 10 минут ходьбы ниже в том же диком парке по склону горы»[20]. Как указывает Иванов, остальные члены семьи поселились на даче племянницы Юлиана Кулаковского Евгении Платоновны Кулаковской, младшей дочери историка и филолога-слависта Платона Андреевича Кулаковского. Лидия Иванова вспоминала: «В Красной Поляне кроме Эрна почти не с кем было общаться, за исключением одного соседа — профессора киевского университета, филолога-классика Юлиана Кулаковского. Он был правый и глубоко убежденный монархист. За самоваром шли долгие политические споры» [20, с. 66]. Под текстом упомянутого перевода есть подпись: «Перевел и на память для милой Сусанночки списал Вячеслав Иванов. Красная Поляна. 30 августа 1916»[21]. Учитывая достаточно уединенный образ жизни семьи в этот период, установить, кому предназначался список перевода, выполненный самим автором, затруднительно[22].

В Римском архиве Иванова сохранились автографы переводов[23]: фотокопии беловых автографов песен «В путь-дорогу», «Приданое» (три

19 Ивановы уехали из Москвы 26 мая и прибыли на место назначения через неделю. Здесь поэт работал над переводом трагедии Эсхила «Эвмениды». В середине сентября Вячеслав Иванович, Вера и Димитрий переехали в Сочи в пансионат «Светлана», Иванов оставался на юге до ранней осени 1917 г.

20 РАИ. Оп. 3. Карт. 1. Ед. хр. 6. Л. 18.

21 РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9. Л. 16.

22 Сделаем осторожное предположение, что той, кому адресовано уменьшительно-ласкательное обращение «для милой Сусанночки», могла быть юная девушка, хорошо образованная, живо интересующаяся поэзией, Сусанна Георгиевна Чалхушьян, вошедшая в историю литературы под псевдонимом Сусанна Мар (1900, Нахичевань-на-Дону — 1965, Москва). В 1920-х гг. С. Мар была участницей литературной группы «Ничевоки», много занималась переводами на русский с различных языков, в том числе ею подготовлены сборники переводов литовской поэзии. Ее отец — Григор Хачатурович (Григорий Христофорович) Чалхушьян (1861–1939) — юрист, общественный деятель, гласный Нахичеванской Думы, публицист, журналист. В 1916–1917 гг. Г. Чалхушьян регулярно публиковался в журнале «Армянский вестник», в котором выступил со своим переводом поэмы О. Туманяна и Вяч. Иванов [19]. Это произведение (в переработанном виде) вошло в антологию «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов…» (М., 1916. С. 328–330), для которой и было создано. См. подробнее: [3, с. 19–20].

23 Подробное описание автографов см. ниже в текстологических комментариях.

строфы, как в тексте подстрочника), «Конь» (с вариантом последней строфы); беловой автограф с правкой дайны «Озеро замерзло» (с вариантом последней строфы), беловой автограф-список перевода «Солнышко-Светлана» с эпиграфом и дарительной подписью. В нескольких случаях Иванов по собственной инициативе дал песням пояснительные подзаголовки («Озеро замерзло (Свадебная)», «Конь (Свадебная)»), которых нет в оригинале. В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН[24] сохранился беловой автограф песни «Приданое», который представляет собой полное переложение оригинала в семь строф [25, p. 2, 4], снабженное обстоятельным примечанием переводчика, в отличие от трех строф в автографе из РАИ. «Расширение» переводимого стихотворения за счет схолия к нему или введение комментирующих названий — традиционный прием в ивановской практике перевода поэтических произведений[25].

Кроме переводов Вяч. Иванова, в сборник должны были войти три дайны в переводе К. Бальмонта: «Месяц» («Месяц взял солнышко в жены...»), «Денница» («Денница свадьбу справляла...»), «Садик» («Пой, моя сестрица...»), рассказ А. Венуолиса «Последнее местечко», рассказы Ю. Вайжгантаса (наст. имя Юозас Тумас) «Песнь Юоджюса» и «Его родители», рассказ Лаздину Пеледа (псевдоним сестер-писательниц Софии Иванаускайте-Пшибиляускене и Марии Иванаускайте-Ластаускене) «Чудесная свистулька», стихотворения К. Бинкиса «Цветы из сена», «Зеленая волна» и др. Венуолис и Вайжгантас написали свои рассказы по-русски [17, с. 255–256]. Имеются сведения, что В. Креве (Мицкявичюс) специально для сборника написал трагедию «Скиргайла» [22].

По словам Б. Сруоги, издание «Сборника литовской литературы» не было осуществлено из-за задержки аналитических статей (художественная часть находилась в печати): «Статью на общественно-историческую тему Балтрушайтис заказал <...> известному литовскому историку и общественному деятелю Стасису Матулайтису <...> Балтрушайтиса тормошили со всех сторон — и Литовский комитет и издательство. <...> Наконец уж, кажется, и статья эта появилась на письменном столе Балтрушайтиса, и весь лите-

24 Далее — РО ИРЛИ.

25 На эту особенность переводческой манеры одобрительно указывал, например, Э.В. Диль, рецензент второго издания переводов Иванова из Алкея и Сапфо (1914 [1915]). См. подробнее: [9, с. XXIII].

ратурный материал для сборника был почти полностью подготовлен. Все дело стало за... литературной статьей, которую должен был написать я!» [24, с. 161–163]. В момент написания мемуаров, будучи уже состоявшимся писателем, Сруога самоотверженно берет вину за неуспех предприятия на себя — двухсотстраничная обзорная статья о литературе Литвы, написанная двадцатилетним студентом, не удовлетворила редактора: «Я писал ее, эту статью, да еще как писал!.. И написал! Вся беда только в том, что Балтрушайтис никак не мог собраться целиком ее прочитать. Весь остальной мой материал он читал сразу же, а статью — явно саботировал. <...> Статью он так и не дочитал. <...> Так за моими переживаниями из-за этой проклятой статьи наступила и революция, а вместе с нею и все другие связанные с ней события. Мне надо было спешно возвращаться в Литву. Сборник так и не вышел в свет, подготовленные к печати рукописи в большинстве затерялись. Еще совсем недавно, роясь в своих архивах, я нашел рукопись той злополучной статьи и тут-то понял, отчего при ее чтении Балтрушайтису становилось худо, отчего он дальше десятой страницы так и не пошел. Я поспешил тут же сунуть ее в печь. Mea culpa, mea culpa... Этой своей негодной статьей я испортил все дело с литовским литературным сборником — в горьковском-то издательстве! <...> Нет, не ошибся Горький, откровенно высказывая свои сомнения в том, смогу ли я написать такую статью» [24, с. 163–164][26]. Очевидно, до переворота 1917 г. рукопись сборника не была окончательно подготовлена к печати. Последующие события (в том числе и финансовые трудности, закрытие типографий, нехватка бумаги и пр.) не позволили завершить многие начинания «Паруса», связанные с национальными сборниками: объявления о готовящихся к печати сборниках литовской, еврейской и украинской литератур, помещаемые в журнале «Летопись» с 1916 г., с июльско-августовского номера 1917 более не воспроизводились (с декабря 1916 г. не печатались объявления, анонсировавшие ранее татарский сборник).

В июле 1932 г. Ю. Балтрушайтис из Москвы переслал сохранившиеся материалы литовского сборника Б. Сруоге в Литву[27]. Позже они вместе

26 В архиве Горького в ИМЛИ РАН упоминаний о работе Б. Сруоги над сборником не обнаружено.

27 В эти годы Балтрушайтис, состоявший на дипломатической службе у правительства Литвы в Москве, активно взаимодействовал с литовскими литераторами. См. их корреспонденции: [26, p. 35–78]; об этом также: [7, с. 77–80].

с рукописями Сруоги были переданы в Институт литовского языка и литературы в Вильнюсе (ныне Институт литовской литературы и фольклора — Lietuvių literatūros ir Tautosakos instituto[28]). Письма Ю. Балтрушайтиса, сопровождавшего материалы, нет. Список переданных рукописей составил секретарь посольства Литвы в Москве Леопольдас Багдонас[29]. Других материалов, документирующих историю несостоявшейся антологии, в архиве нет. В Отделе рукописей материалы «Сборника литовской литературы» (который именуется «Альманахом») составили отдельный фонд (Ф. 8, 29 единиц хранения). В составе этого фонда разбитые на отдельные единицы хранения машинопись литовских народных песен в переводах Бальмонта и Иванова[30] и машинопись части поэмы К. Донелайтиса «Времена года» в переводе Иванова[31] изначально составляли единое целое, о чем свидетельствует и шрифт машинки, и сквозная нумерация листов. Этот материал, вероятно, был подготовлен для сборника по рукописным источникам, которые ныне утрачены. Машинопись четырех литовских народных песен в переводе Иванова «В путь-дорогу», «Солнышко-Светлана», «Озеро замерзло» и «Конь» по старой орфографии с внесенной чернилами правкой знаков препинания и расстановкой ударений не авторизована, на ней нет рукописной подписи или характерных ивановских помет[32]. В источнике из ИЛЛФ имеются расхождения с автографами РАИ, свидетельствующие о стремлении приблизить текст переводов к оригиналу, возможно, варианты выбраны по настоянию редактора. В переводе Иванов по собственной инициативе давал песням пояснительные подзаголовки («Озеро замерзло (Свадебная)», «Конь (Свадебная)), что отражено в автографах, однако эти подзаголовки (которых нет в подстрочнике) не учтены в машинописи. Перевода песни «Приданое» в составе машинописи нет[33].

Впервые публикация ивановских переводов произведена именно по машинописи ИЛЛФ: Юозас Тумялис включил их в 1973 г. в сборник «Где девять сливается рек» [18, с. 51–56]. В издание вошли переводы литовских

28 Далее — ИЛЛФ.

29 ИЛЛФ. Ф. 8. Ед. хр. 19.

30 ИЛЛФ. Ф. 8. Ед. хр. 4. Л. 2–4, 5–8 (Л. 7 отсутствует).

31 Там же. Ед. хр. 5. Л. 1–7.

32 Лишь в одном случае знак вопроса совпадает по особенности написания с вопросительным знаком в автографе Иванова, что нельзя расценивать как авторскую правку.

33 Отсутствует лист 7, на котором, по всей видимости, был помещен перевод.

народных песен, выполненные разными авторами. В послесловии сказано, что в книге «печатается большая половина из общеизвестных и в ходе составления отысканных переводов <...> Диапазон целей переводчиков, представленных в этой книге, довольно широк — от попыток программного ознакомления русского читателя с литовскими песнями <...> до случайных переводов отдельных текстов <...> Неоднородно также и качество публикуемых материалов. Их авторы принадлежали к различным школам стихотворного перевода; различны также были и их собственные воззрения на сохранение размера, смысловой точности, соблюдения стилистических особенностей и т. п. <...> Большая часть переводов прошлого страдает именно тем, что в русскую литературу они пришли из вторых или третьих рук, т. е. переведены с немецкого, польского или по подстрочнику. К языку оригинала обращались лишь немногие <...> Некоторые переводы слишком олитературены, осовременены или страдают внешней излишней созвучностью с самыми популярными образцами русского фольклора. Кроме того, на многих лежит сильный отпечаток индивидуального стиля переводчика» [18, с. 181–183].

Переведенные Ивановым дайны представлены в этом издании также в переводах В.Д. Ахшарумова[34], К.Д. Бальмонта[35], Н.В. Берга[36], Н.С. Кленовского[37], В.И. Нейштадта[38]. Перевод «Приданое» не вошел в публикацию, в книге помещен только отрывок в четыре стиха [18, с. 56] в том виде, в каком они приведены в воспоминаниях Б. Сруоги (ср.: «Как пошла чужою клетью, / Половица гнулася. / Подогнулась половица, / Я расплакалась, девица, / Слезьми захлебнулася» [24, с. 160]).

Целью настоящей работы не являлось проведение сравнительного анализа переводов и подлинников. В переводе с литовского Иванов верен общему методу собственного прочтения поэзии с элементами русской фоль-

34 «Беги, мой жеребчик...» [18, с. 14–15].

35 «Светик-Солнце, дочка божья...» [18, с. 61–62].

36 «Приданое» («Я у матушки родимой...») [18, с. 191–192].

37 «Что за диво, великое диво!..» [18, с. 47].

38 «Нынче хватим пива...»; «Случилось чудо, истинное чудо...» [18, с. 125]. Владимир Ильич Нейштадт (1898–1959) — переводчик, литературовед, в 1916 г., как и Б. Сруога, студент историко-филологического факультета Московского университета.

В дополнение высказанной версии об адресате ивановской маргиналии на переводе «Солнышко-Светлана» нелишне отметить, что в сборник Ю. Тумялиса вошли также переводы, выполненные Сусанной Мар [18, с. 159–172].

клоризации, с сохранением местного колорита, но без попыток детально воспроизвести метрику оригинала и буквального следования подлиннику. Подстрочные переводы исходных текстов, с которыми работал Иванов, как и часть рукописных материалов, отражающих текстологию переводов с литовского, представляют плодотворную почву для будущего подробного анализа его переводческой и стихотворческой техники.

Вышеназванные причины (и в первую очередь неполный состав машинописи ИЛЛФ) побудили нас произвести настоящую публикацию по имеющимся автографам. Литовские народные песни в переводе В.И. Иванова приводятся по автографам РАИ (Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9) и РО ИРЛИ (Ф. 607. Ед. хр. 110). В примечаниях приведены варианты машинописи ИЛЛФ.

ЛИТОВСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ <В ПЕРЕВОДЕ В.И. ИВАНОВА>

В ПУТЬ-ДОРОГУ

Нынче пить нам брагу,
Завтра в путь-дорогу,
В венгерскую землю.
Там сады густые,
Плоды золотые,
Реченьки хмельные[39].

В той земле венгерской
Что ж мы делать станем?
Городок поставим,
Весь из самоцветов:
Что ни камень, — солнца
Ясного оконце.

А когда ж вернемся
Из земли венгерской?
— Как прозябнут жерди,
Прорастут и колья,
Как зазеленеют
Голыши на взморье,
На́ море деревья.

39 *В машинописи ИЛЛФ:*
Реченьки хмельные,
Плоды золотые.

СОЛНЫШКО-СВЕТЛАНА

Светлана, лада,
Господне чадо!
Где времени немало
От нас ты пропадала?
Куда ты поотстала?

«— Сходила я под море —
Людское прятать горе,
Сироток пригревала».

Светлана, лада,
Господне чадо!
Кто на́ ночь, Божья дочка,
Там стлал тебе лежанку?
Огонь у камелечка
Вздувал кто спозаранку?

«— Мне звездочка, Денница,
Огонь с утра вздувала;
Другая, Вечерница,
Постелю постилала.

Семьи моей не мало:
Родню я навещала,
Подарки раздавала».

ПРИДАНОЕ[40]

Уж как я ль своей родимой
Жила угождаючи:
Ей ничем не докучала,
На работу не ворчала,
Рук не покладаючи.

Утром доченьку спросонья
Мать не поторапливала:
Уж и я ли до рассвета
Не умыта, не одета,
Печку не растапливала?

Как тонинушку крутить мне
Матушка наказывала:
Напряла ей пряжи дочка,
Намотала ей моточков,
В кучи понавязывала.

Как наткать холстов из пряжи
Матушка загадывала:
Я ль ткала тканье не плотно?
Во пестры лари полотна
Белые укладывала.

Как приданое с деревни
Повезли богатое:
Запрягали в три возочка
По три гнеденьких конечка
Дружки-провожатые.

40 Горе девушки — обычный свадебный плач о конце девичьей воли. События же, рассказанные в двух последних строфах песни, составляют, напротив, благоприятные приметы, предзнаменования счастия в браке. На языке народной символики разрыв веревок знаменует удачу свадьбы; а половицы, подогнувшиеся под тяжестью невесты, сулят чадородие *(Примеч. Вяч. Иванова)*.

Кладь колеса зацепили,
Кладь и развалилася:
Все жгуты поразрывались,
Крепки вязи развязались, —
Девка растужилася.

А вошла невеста в сени, —
Половица гнулася:
Подогнулась половица,
Горючьми́ душа-девица
Слезми́ захлебнулася.

ОЗЕРО ЗАМЕРЗЛО
(Свадебная)

Вот так диво!
И не чудо ль это?
Льдом застыло
Озеро средь лета?

Где ж поить мне
Сивку-каурку?
Сполоснуть где
Липово ведёрко?

Рассветает
Ве́дреный денечек:
Тает, тает
В озере ледочек.

Есть, поить где
Сивку-каурку;
Окунуть где
Липово ведёрко.

Из гостей брат
От бояр приходит,
В дом невестку
От вельмож приводит[41].

Что же ржешь ты,
Сивко-каурка?
Что ты плачешь,
Панская дочурка?

41 *В машинописи ИЛЛФ:*
От панов приводит.

От овса ржет
Зелена́ конёчек;
Плачет в первый
Молода́ денёчек.

КОНЬ
(Свадебная)

Беги, конёк, беги, гнедой,
На зе́лену поляну:
Как добежишь к поляне той,
Тебя пасти я стану.

Беги, конёк, беги, гнедой,
До речки серебристой:
Как добежишь, из речки той
Воды напьешься чистой.

Беги, конёк, беги, гнедой,
В богатые угодья:
Лишь доскачу, — с седла долой,
И конюху поводья.

У тех хором — там чудеса,
Там рутяной садочек.
Из сада выдь, моя краса,
Сплетаючи веночек!

Ты видишь, девица-душа[42],
Как мой дрожит конёчек:
Так задрожишь, едва дыша,
И ты, надев веночек!

42 *В машинописи ИЛЛФ:*
Ты глянь-ка, девица-краса,

Надень и будь моей женой.
А если пожалеешь
Измять веночек рутяной,
Как ярый воск измлеешь[43].

Перевел Вяч. Иванов

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ КОММЕНТАРИИ

В путь-дорогу («Нынче пить нам брагу...»). Впервые: [18, с. 51]. Название оригинала: «Iškeliavimas» («Šiandien alų gersim...»). Текст песни на литовском языке с подстрочным переводом (с назв.: «Iškeliavimas — Отход, отъезд, отплытие, пускание в дорогу»): РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9. Л. 4–5. Источники текста: 1) Беловой автограф — Там же. Л. 18 (фотокопия; местонахождение оригинала неизвестно); без подп., вверху справа помета синим карандашом: «1» (обозначает порядок расположения перевода в сборнике). 2) Неавторизованная машинопись — ИЛЛФ. Ф. 8. Ед. хр. 4. Л. 5; лист вложен в обложку с назв. «Литовские народные песни».

Солнышко-Светлана («Светлана, лада...»). Впервые: [18, с. 52]. Название оригинала: «Saule» («Miela saulyte, dievo dukryte...»). Текст песни на литовском языке с подстрочным переводом (с назв.: «Saule. Солнце»): РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9. Л. 6–7. Источники текста: 1) Беловой автограф — Там же. Л. 15–16; с назв.: «Солнышко-Светлана (Литовская песня)»; с эпиграфом: «Mielà Saulite, / Dievò dukrite...» (первая строка песни на литовском языке); первая строфа отделена от второй астериском; под текстом перевода (Л. 16) подпись: «Перевел и на память для милой Сусанночки списал Вячеслав Иванов. Красная Поляна. 30 августа 1916». 2) Неавторизованная машинопись — ИЛЛФ. Ф. 8. Ед. хр. 4. Л. 6. Без подзаголовка и эпиграфа.

Приданое («Уж как я ль своей родимой...»). Публикуется впервые. В неточной передаче опубл. отрывок: [18, с. 56]. Название оригина-

43 *В машинописи ИЛЛФ:*
Надень веночек рутяной —
И будешь молодцу женой.
А если пожалеешь
Измять веночек рутяной,
Пройдешь ли мимо, стороной, —
Как ярый воск, измлеешь.

ла: «Aš motužės mylimosios vienturtė dukrytė...». Текст песни на литовском языке в кириллической транслитерации с подстрочным переводом (с назв.: «Kraitis — Приданое»): РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9. Л. 2–3. Источники текста: 1) Беловой автограф с правкой — ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 110. Л. 1–2; с подп.: «Перевел Вячеслав Иванов»; в конце текста «Примечание» с подп.: «Переводчик». 2) Беловой автограф — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9. Л. 19 (фотокопия; местонахождение оригинала неизвестно); без подп., 15 строк; вверху справа помета синим карандашом: «3».

Озеро замерзло (Свадебная) («Вот так диво!..»). Впервые: [18, с. 53–54]. Название оригинала: «O tai dyvai, didi dyvai buvo...». Текст песни на литовском языке с подстрочным переводом (с назв.: «Eževas užšalo — Озеро замерзло»): РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9. Л. 8–10. Источники текста: 1) Беловой автограф с правкой — Там же. Л. 14–14 об.; с назв.: «Озеро замерзло (Свадебная)»; вверху справа помета синим карандашом: «4». 2) Неавторизованная машинопись — ИЛЛФ. Ф. 8. Ед. хр. 4. Л. 8.

Конь (Свадебная) («Беги, конёк, беги, гнедой...»). Впервые: [18, с. 54–55]. Название оригинала: «Žirgatis» («Bėk, žirgati, mano bėrasis...»). Текст песни на литовском языке с подстрочным переводом (с назв.: «Žirgatis — Конечек»): РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 9. Л. 11–13. Источники текста: 1) Беловой автограф с правкой — Там же. Л. 20 (фотокопия; местонахождение оригинала неизвестно); с назв.: «Конь. (Свадебная)»; без подп.; вверху справа помета синим карандашом: «5»; лист, как и предыдущие четыре листа переводов, вложен в обложку с заглавием рукой Иванова «Литовские народные песни». 2) Неавторизованная машинопись — ИЛЛФ. Ф. 8. Ед. хр. 4. Л. 9; лист вложен в обложку с назв. «Литовские народные песни»; с машинописной подп. «пер. Вячеслав Иванов», относящейся ко всей подборке. Как и предыдущие переводы (кроме «Приданого»), входит в состав машинописи неопубликованного «Сборника литовской литературы».

Список литературы

Исследования

1 *Александрова Э.К.* Вячеслав Иванов в работе над переводами для «Поэзии Армении» // Литературные события и феномены XX–XXI веков: год 2016. СПб.; Воронеж: Изд. О.Ю. Алейников, 2017. Кн. II. С. 27–45.

2 *Александрова Э.К.* К истории перевода Вяч. Иванова для «Сборника латышской литературы» // Литературный факт. 2018. № 7. С. 288–306. DOI: 10.22455/2541-8297-2018-7-288-306

3 *Александрова Э.К.* К истории создания переводов Вяч. Иванова из армянской поэзии // Вестник Ереванского университета. Серия «Русская филология». 2016. № 1. С. 3–24.

4 *Александрова Э.К.* «Молитва» Аспазии в переложении Вяч. Иванова: (К истории создания) // Зачеркнутый текст в перспективе художественного высказывания / отв. ред. Е.И. Колесникова. СПб., 2022. (В печати).

5 *Голубева О.Д.* Горький — издатель. М.: Книга, 1968. 128 с.

6 *Голубева О.Д.* Книгоиздательство «Парус» (1915–1916) // Книга: Исследования и материалы. М.: Наука, 1966. Сб. 12. С. 160–193.

7 *Дауетите В.* Юргис Балтрушайтис / пер. с литовск. Б. Балашявичюса. Вильнюс: Vaga, 1983. 326 с.

8 *Котрелев Н.В.* Из переписки Юргиса Балтрушайтиса с Вяч. Ивановым и Одоардо Кампа: Манифест московского «Lo studio italiana», составленный Юргисом Балтрушайтисом // Jurgis Baltrušaitis — poetas, vertėjas, diplomatas / red. D. Mitaitė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999. P. 73–98.

9 *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Переводы Вячеслава Иванова из Алкея и Сапфо // Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же / науч. ред., сост., вступ. ст. и текстология К.Ю. Лаппо-Данилевского; коммент. С.А. Завьялова. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2019. С. V–LXI.

10 *Мержвинските Б.* Литовская тематика в творческом наследии Вяч. Иванова // Literatura: Вопросы методологии исследования и истории русской литературы. Вильнюс, 1990. № 32 (2). С. 19–28.

11 *Никитин Е.Н.* Ю. Балтрушайтис и М. Горький // К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса: К 80-летию литовской дипломатии: Научные чтения: I: 30 мая 1998 г.: Доклады / сост. Ю. Будрайтис, Н.В. Котрелев; под ред. Н.В. Котрелева. М.: Наследие, 1999. С. 56–44.

12 *Сахаров А.Л.* М. Горький — издатель сборников национальных литератур // Книга: Исследования и материалы. М.: Наука, 1972. Сб. 23. С. 218–229.

13 *Сахаров А.Л.* М. Горький — составитель и редактор сборников национальных литератур // Горький и литература народов Советского Союза. Ереван: Изд-во Ереванского гос. ун-та, 1970. С. 571–575.

14 *Соболев А.Л.* К истории «Сборника финляндской литературы» // Russian Literature. 2012. Vol. 71. № 2. P. 229–251. DOI: 10.1016/j.ruslit.2012.04.014

15 *Спроге Л.* Юргис Балтрушайтис — адресат лирических посланий К. Бальмонта, В. Брюсова, Вяч. Иванова // Jurgis Baltrušaitis — poetas, vertėjas, diplomatas / red. D. Mitaitė. Vilnius: Versus aureus, 1999. P. 124–133.

16 *Песонен П.* К характеристике переводов из О. Маннинена в «Сборнике финляндской литературы» // Russian Literature. 2012. Vol. 71. № 2. P. 221–228. DOI: 10.1016/j.ruslit.2012.04.013
17 *Умбрасас К.Т.* М. Горький и литовская литература // Горький и литература народов Советского Союза. Ереван: Изд-во Ереванского гос. ун-та, 1970. С. 248–257.

Источники

18 Где девять сливается рек: Литовские народные песни в переводе русских поэтов / сост. Юозас Тумялис. Вильнюс: Вага, 1973. 213 с.
19 *Иванов Вяч.* Голубиный Скит: (Поэма Туманяна) // Армянский вестник. 1916. 10 апр. (№ 11). С. 4–5.
20 *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце: [о В.И. Иванове] / подгот. текста и коммент. Д. Мальмстада. М.: РИК «Культура», 1992. 443 с.
21 Константин Бальмонт. Письма Людасу Гире (1928–1931) / подгот. текста и примеч. П. Лавринца // Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Рига, 1999. Т. 5. С. 107–164.
22 *Корсакас К.* В. Креве // Культура. 1926. № 11. С. 423.
23 Письма Ю. Балтрушайтиса к Горькому / публ. В. Салинки // Вопросы литературы. 1968. № 7. С. 249–252.
24 *Сруога Б.* Максим Горький и литовская литература / пер. с литовск. // Литва литературная. Год 1968. Вильнюс: Vaga, 1968. С. 149–164.
25 Dainos oder Litthauische Volkslieder gesammelt, übersetzt und mit gegenüberstehendem Urtext herausgegeben von L.J. Rhesa. Königsberg: Nebst einer Abhandlung über die litthauischen Volksgedichte, 1825. 370 p.
26 *Baltrušaitis Jurgis.* Laiškai: “Rašau tik tai, kas yra mano gili vidinė būtinybė” / vyr. red. G. Mikelaitis. Vilnius, 2015. 383 p.
27 Littauische Volkslieder, gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt von G.H.F. Nesselmann. Berlin: Ferd. Dummlers Verlagsbuchhandlung, 1853. 169 s.
28 *Sruoga B.* M. Gorkis ir lietuvių literatūra // *Sruoga B.* Raštai: 6 t. Vilnius, 1957. T. 6. P. 530–556.
29 *Sruoga B.* Raštai: 17 t. Vilnius: Alma littera, 2002. T. 8: Literatūros kritika, 1930–19474. 595 p.; Vilnius: LLTI, 2004. T. 9. Kn. 2: Tautosakos studijos: 1921–1947. 496 p.

References

1 Aleksandrova, E.K. “Viacheslav Ivanov v rabote nad perevodami dlia ‘Poezii Armenii’.” [“Vyacheslav Ivanov Working on Translations for ‘Poetry of Armenia’.”]. *Literaturnye sobytiia i fenomeny XX–XXI vekov: God 2016* [*Literary Events and Phenomena of the 20th–21st Centuries. 2016*], book II. Voronezh, St. Petersburg, O.Iu. Aleinikov Publ., 2017, pp. 27–45. (In Russ.)

2 Aleksandrova, E.K. “K istorii perevoda Viach. Ivanova dlia ‘Sbornika latyshskoi literatury’.”[“On the History of Vyach. Ivanov’s Translation for ‘Collection of Latvian Literature’.”]. *Literaturnyi fakt*, no. 7, 2018, pp. 288–306. DOI: 10.22455/2541-8297-2018-7-288-306 (In Russ.)

3 Aleksandrova, E.K. “K istorii sozdaniia perevodov Viach. Ivanova iz armianskoi poezii” [“On the History of the Creation of Vyach. Ivanov’s Translations from Armenian Poetry”]. *Vestnik Erevanskogo universiteta. Seriia “Russkaia filologiia”*, no. 1, 2016, pp. 3–24. (In Russ.)

4 Aleksandrova, E.K. “‘Molitva’ Aspazii v perelozhenii Viach. Ivanova: (K istorii sozdaniia)” [“Aspazia’s ‘Prayer’ Arranged by Viach. Ivanov: (To the History of Creation)”]. *Zacherknutyi tekst v perspektive khudozhestvennogo vyskazyvaniia* [*Strikethrough Text in the Perspective of Artistic Expression*], ex. ed. E.I. Kolesnikova. St. Petersburg, 2022 (In Print). (In Russ.)

5 Golubeva, O.D. *Gor’kii — izdatel’* [*Gorky as a Publisher*]. Moscow, Kniga Publ., 1968. 128 p. (In Russ.)

6 Golubeva, O.D. “Knigoizdatel’stvo ‘Parus’ (1915–1916)” [“‘Parus’ Book Publishing House (1915–1916)”]. *Kniga: Issledovaniia i materialy* [*Book: Research and Materials*], vol. 12. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 160–193. (In Russ.)

7 Dauetite, V. *Iurgis Baltrushaitis* [*Jurgis Baltrushaitis*], trans. from Lithuanian by B. Balasevičius. Vil’nius, Vaga Publ., 1983. 326 p. (In Russ.)

8 Kotrelev, N.V. “Iz perepiski Iurgisa Baltrushaitisa s Viach. Ivanovym i Odoardo Kampa: Manifest moskovskogo ‘Lo studio italiana’, sostavlennyi Iurgisom Baltrushaitisom” [“From the Correspondence of Jurgis Baltrushaitis with Viach. Ivanov and Odoardo Kampa: Manifesto of the Moscow ‘Lo Studio Italiana’, Compiled by Jurgis Baltrushaitis”]. Mitaitė, D., editor. *Jurgis Baltrušaitis — poetas, vertėjas, diplomatas* [*Jurgis Baltrušaitis — Poet, Translator, Diplomat*]. Vilnius, Institute of Lithuanian Literature and Folklore Publ., 1999, pp. 73–98. (In Russ.)

9 Lappo-Danilevskii, K.Iu. “Perevody Viacheslava Ivanova iz Alkeia i Sapfo” [“Vyacheslav Ivanov’s Translations from Alkey and Sappho”]. *Alkei i Safo: Sobranie pesen i liricheskikh otryvkov v perevode razmerami podlinnikov Viacheslava Ivanova so vstupitel’nym ocherkom ego zhe* [*Alkey and Sappho: Collection of Songs and Lyric Excerpts in Vyacheslav Ivanov’s Translation in the Rhythmic Manner of Originals with His Own Introductory Sketch*], ed., comp., introd. and textual criticism by K.Yu. Lappo-Danilevsky, comm. by S.A. Zavyalov. St. Petersburg, Izdatel’stvo imeni N.I. Novikova Publ., 2019, pp. V–LXI. (In Russ.)

10 Merzhvinskite, B. “Litovskaia tematika v tvorcheskom nasledii Viach. Ivanova” [“Lithuanian Themes in the Creative Heritage of Viach. Ivanov”]. *Literatura: Voprosy metodologii issledovaniia i istorii russkoi literatury*, no. 32 (2), 1990, pp. 19–28. (In Russ.)

11 Nikitin, E.N. “Iu. Baltrushaitis i M. Gor’kii” [“Baltrushaitis and M. Gorky”]. *K 125-letiiu so dnia rozhdeniia Iurgisa Baltrushaitisa: K 80-letiiu litovskoi diplomatii: Nauchnye*

chteniia: I: 30 maia 1998 g.: Doklady [To the 125th Anniversary of Jurgis Baltrushaitis' Birth: To the 80th Anniversary of Lithuanian Diplomacy: Scientific Readings: I: May 30, 1998: Reports], comp. Yu. Budraitis, N.V. Kotrelev; ed. by N.V. Kotrelev. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 56–44. (In Russ.)

12 Sakharov, A.L. "M. Gor'kii — izdatel' sbornikov natsional'nykh literatur" ["Gorky as a Publisher of Collections of National Literatures"]. *Kniga: Issledovaniia i materialy* [*Book: Research and Materials*], vol. 23. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 218–229. (In Russ.)

13 Sakharov, A.L. "M. Gor'kii — sostavitel' i redaktor sbornikov natsional'nykh literatur" ["Gorky as a Compiler and Editor of Collections of National Literatures"]. *Gor'kii i literatura narodov Sovetskogo Soiuza* [*Gorky and Literature of the Soviet Peoples*]. Erevan, Izdatel'stvo Erevanskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 1970, pp. 571–575. (In Russ.)

14 Sobolev, A.L. "K istorii ʿSbornika finliandskoi literaturyʾ." ["On the History of the ʿCollection of Finnish Literatureʾ."]. *Russian Literature*, vol. 71, no. 2, 2012, pp. 229–251. DOI: 10.1016/j.ruslit.2012.04.014 (In Russ.)

15 Sproge, L. "Iurgis Baltrushaitis — adresat liricheskikh poslanii K. Bal'monta, V. Briusova, Viach. Ivanova" ["Jurgis Baltrushaitis as the Addressee of the Lyric Messages by K. Balmont, V. Bryusov, Vyach. Ivanov"]. Mitaitė, D., editor. *Jurgis Baltrušaitis — poetas, vertėjas, diplomatas* [*Jurgis Baltrušaitis — Poet, Translator, Diplomat*]. Vilnius, Institute of Lithuanian Literature and Folklore Publ., 1999, pp. 124–133. (In Russ.)

16 Pesonen, P. "K kharakteristike perevodov iz O. Manninena v ʿSbornike finliandskoi literaturyʾ." ["On the Characterization of Translations from O. Manninen in the ʿCollection of Finnish Literatureʾ."] *Russkaia literatura*, vol. 71, no. 2, 2012, pp. 221–228. DOI: 10.1016/j.ruslit.2012.04.013 (In Russ.)

17 Umbrasas, K.T. "M. Gor'kii i litovskaia literatura" ["Gorky and Lithuanian Literature"]. *Gor'kii i literatura narodov Sovetskogo Soiuza* [*Gorky and Literature of the Peoples of the Soviet Union*]. Erevan, Izdatel'stvo Erevanskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 1970, pp. 248–257. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/DXTGCG
УДК 82.09
ББК 83.3(0)4

СЕКСТИНА АРНАУТА ДАНИЭЛЯ В ЗЕРКАЛЕ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ И КРИТИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

 Л.В. Евдокимова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 03 июня 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 17 июля 2021 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-344-365

Подготовка статьи осуществлена при поддержке фонда развития ПСТГУ в рамках работы над проектом «Генезис литературного текста в период позднего Средневековья и раннего Нового времени: взаимодействие стилей и жанров»

Аннотация: Издания секстины Арнаута, как и история ее изучения, отражают общую тенденцию к облагораживающему прочтению лирики трубадуров, заметную и при обращении к другим их стихотворениям. В случае секстины эта тенденция прослеживается весьма ярко. В торнаде (трехстишии, завершающем секстину), которую сохранили ранние рукописи A, B и S (XIII в.), ключевые слова-рифмы cambra (комната) и verja (ветка) имеют значение обсценных эвфемизмов, а сама торнада откровенно выражает надежду поэта на плотское соединение с возлюбленной. Такой ее текст кажется нам возможной авторской концовкой стихотворения, поскольку согласуется с его другими стихами. Мы полагаем, кроме того, что, воспевая близкую и телесную любовь, Арнаут спорил с песней о далекой любви Джауфре Рюделя. В позднейших рукописях секстины откровенный смысл торнады затемняется, причем в двух из них — U (рубеж XIII–XIV вв.) и C (XV в.) — очевидно желание писцов связать текст торнады с красотой песни, но не с ее содержанием. В изданиях конца XIX–XXI вв. смысл секстины и ее торнады переосмысляется в том направлении, какое наметилось в позднейшей рукописной традиции.

Ключевые слова: секстина, торнада, слово-рифма, обсценный эвфемизм, рукопись, критическое издание, конъектура, вольный перевод, глосса, рецепция.

Информация об авторе: Людмила Всеволодовна Евдокимова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, ул. Новокузнецкая, д. 23 б, 115184 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2736-0925

E-mail: ludmila.evdokimova@gmail.com

Для цитирования: *Евдокимова Л.В.* Секстина Араута Даниэля в зеркале филологических исследований и критических изданий // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 344–365. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-344-365



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

THE SESTINA OF ARNAUT DANIEL IN THE MIRROR OF PHILOLOGICAL RESEARCHES AND CRITICAL EDITIONS

© 2022. Ludmilla V. Evdokimova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities, Moscow, Russia
Received: June 03, 2021
Approved after reviewing: July 17, 2021
Date of publication: June 25, 2022

Acknowledgements: The article was prepared with the support of the Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities Development Fund as part of the work on the project "Genesis of the literary text in the period of the late Middle Ages and early modern times: the interaction of styles and genres."

Abstract: The editions of Arnaut's sestina and the history of its study reflect the general trend: both its editors and researchers endow trobadours' lyrics with an elevated meaning. This is also noticeable when referring to their other poems; however, this tendency can be traced especially clearly in the case of sestina. In the early manuscripts A, B and S (13th century) its text is obscene: the key words-rhymes "cambra" (room) and "verja" (branch) have the meaning of obscene euphemisms, and the tornada itself frankly expresses the poet's hope for a carnal union with his beloved. This variant of tornada seems to us a possible author's ending of the poem, since it corresponds to its other verses. In addition, we believe that by singing the carnal and "close" love Arnaut argues with the famous song of love from afar by Jaufre Rudel. In the later manuscripts, the obscene sense of tornada became more obscure, and in the two of them — U (turn of the 13th–14th centuries) and C (15th century) — obvious is the intention of the scribes to put accent on the beauty of the poem rather than its content. In the editions of 19th–21st centuries the sense of the sestina and of its tornada has continued to be transformed in the same direction.

Keywords: sestina, tornada, key word-rhyme, obscene euphemism, manuscript, critical edition, conjecture, free translation, gloss, reception.

Information about the author: Ludmilla V. Evdokimova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, 1) A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Professor, 2) Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities, Novokuznetskaya 23 b, 115184 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2736-0925

E-mail: ludmila.evdokimova@gmail.com

For citation: Evdokimova, L.V. "The Sestina of Arnaut Daniel in the Mirror of Philological Researchers and Critical Editions." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 344–365. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-344-365

Издания секстины Арнаута, как и история ее изучения, отражают общую тенденцию к «возвышающему» прочтению лирики трубадуров, заметную и при обращении к другим их песням. В случае секстины эта тенденция прослеживается особенно ярко: текст ее скабрезен — по меньшей мере в некоторых ранних рукописях — и, как представляется, таким и был задуман автором; издатели и комментаторы стремились устранить эту скабрезность, отыскивая в секстине более высокие смыслы; возвышающее прочтение этой песни отразилось и в ее русских переводах.

Изучению филологической — как собственно исследовательской, так и издательской — рецепции секстины в немалой степени способствует относительно недавняя книга Альфонсо Агостино «Главенствующая мысль: лирическая секстина от Арнаута Даниэля до Данте» [1]. Это очередное издание секстины, включающее значительный критический аппарат: сюда входит обзор произведений, способствовавших формированию этой первой «твердой формы» в истории романской лирики, эпигонов и последователей Арнаута; здесь есть и разбор изданий секстины и ее переводов на разные европейские языки. В этот контекст Агостино помещает свое новое издание, обсуждает исправления предшественников, которые он считает приемлемыми, и предлагает, сравнительно с ними, несколько своих эмендаций. Книгу дополняют дипломатические издания всех рукописей, сохранивших секстину.

Разнообразие «секстин Арнаута», несходных по смыслу и опубликованных разными учеными, а также их сопоставление с дипломатическими изданиями заставляет в очередной раз задуматься о том, что реконструкции текста в традиции Лахманна часто, если и не всегда, предшествует его понимание, к которому в дальнейшем подгоняется выбор разночтений и

конъектуры: в случае секстины Арнаута такое понимание, разделяемое подавляющим большинством издателей, состояло в том, чтобы скрыть обсценный смысл этой поэмы, очевидный, несмотря на усилия критиков, во многих стихах. Чем большую свободу оставляли себе издатели, предлагая конъектуры в тех местах, где часть рукописей сохранила читаемый и ясный текст, тем более радикально решалась эта задача; ограничение этой свободы оставляло обсценный смысл секстины очевидным. Книга Агостино, таким образом, в очередной раз ставит перед исследователем вопрос о пределах свободы издателя, о назначении конъектур, о «воссозданном» средневековом тексте как «произведении» издателя, порой вступающем в спор с самим поэтом. Это издание вновь предъявляет читателям и специалистам важнейшие, быть может, до конца не разрешимые вопросы о способах чтения средневековых текстов и пределах научного знания в попытках реконструкции «первоначального», «авторского» текста, шире — понимания прошлого.

Интерпретации секстины частью основаны на семантическом толковании ее особой формы, и в том числе ее ключевых слов, стоящих в позиции рифмы. Напомним, что секстина — стихотворение из шести строф, к которым присоединяется 3-стишная торнада, в формальном отношении связанная с «Перевернутым цветком» Раймбаута Оранжского. Как и Раймбаут, Арнаут использует слова-рифмы, которые не повторяются внутри одной строфы, но лишь в других строфах, тем самым соединяя их между собой: “entra”, «входит» (или “intra”, в зависимости от рукописей и изданий), “ongla”, «ноготь», “arma”, «душа» (или в торнаде “arma”, вооружает, в зависимости от изданий), “verga” / “verja”, «ветка»; “oncle”, «дядя»; “cambra” / “chambra”, «комната». Как и у Раймбаута, внутри строфы слова-рифмы попарно соединены ассонансами: “ongla-oncle”, “arma-cambra”, “verja-entra”[1]. В отличие от «Перевернутого цветка», слова-рифмы в строфах секстины приводятся со сдвигом, повинуясь, во-первых, ретроградации, т. е. движению вспять, во-вторых, крестообразному пересечению.

Правило простой ретроградации предполагает, что рифмы первой строфы следуют во второй в обратном порядке: 123456=654321. О «кресто-

1 Созвучие “entra” и “verja”, более совершенное, чем “intra” и “verja”, заставило Маурицио Перуджи счесть авторским именно первое разночтение этого слова, хотя в рукописной традиции засвидетельствованы оба варианта: [24, p. 634].

образном» стихе говорится в латинской поэтике Николая Тибина (XV в.): внутренние рифмы членят полустишия таким образом, что, если их соединить пунктиром, получится крестообразное пересечение; примеры, которые приводит в своем трактате Николай Тибин, строятся по образцам латинской гимнической поэзии[2]. В стоящих рядом строфах секстины Арнаута рифмы сдвигаются следующим образом: 123456 615243; если две строфы расположить рядом и соединить пунктирными линиями слова-рифмы, эти линии дадут пересечения. Таким образом, Арнаут соединил в своем творении несколько наиболее ученых приемов рифмовки, причем один из них — крестообразное пересечение рифм — был тесно связан с поэзией на латинском языке.

Выбор 6-строфной формы, как предполагают исследователи, объясняется тем, что такова по большей части форма канцон самого Арнаута, а также тем, что в седьмой строфе, если бы она была написана, порядок рифм был бы идентичен с первой строфой. В торнаде повторяются все слова-рифмы, причем в конце стихов три слова-рифмы следуют в том же порядке, как в трех последних стихах строфы 6, тогда как остальные слова-рифмы повторяются внутри стихов в той последовательности, в какой они появлялись в этой строфе[3].

Одно из загадочных ключевых слов-рифм секстины Арнаута — «дядя», который мешает проникнуть лирическому герою в «комнату»

2 См. описание формальных особенностей секстины и их связи как с традициями латинской поэзии, так и некоторыми поэмами трубадуров (прежде всего Раймбаута Оранжского, но не только его) в статье А. Ронкальи: [11]; ср. также: [1, p. 11–25, 33, 39–42]. Ср., кроме того, пример Николая Тибина [27, p. 110]: “Si fueris abs *vitio*. places *Deo*. fini et initio; / gaudens de converso *reo*. *supplicio*, solvens hunc abs ferreo” (выделяем курсивом и подчеркиваем рифмующие слова. — *Л.Е.*). — «Если будешь без порока, станешь любезен Богу; так закончи и начни; / радуйся своему противнику, молю тебя, справься с этой задачей, избавившись от оружия». Ср. также издание гимнов: [16, S. 19]: “Confirmat *hoc* misterium / Sacrarium scripturae, / Nam dixit *auctor* omnium, / Ut essent creaturae…” — «Подтверждает это Писание / Священного таинства, / Рек Создатель всяческих: / Да будут творения…» (респонсорий); если мысленно соединить созвучные слова “misterium” и “Sacrarium”, “hoc” и “auctor” (ассонанс), пересечение будет крестообразным. Отметим все же: Агостино полагает, что термин «крестообразная ретроградация» (“retrogradatia cruciata”) был изобретен Мари, который опубликовал трактат Николая Тибина вместе с другими сочинениями о латинской силлабической поэзии [1, p. 39]; между тем ни в предисловии Мари, ни в публикуемых им текстах термин не используется [27, p. 1–10, 95–115].

3 Формула строфы: a7’ b10’ c10’ e10’ f10’. Порядок слов-рифм в последней строфе: bdfeca; в торнаде: (b) e (d) c (f) a, где в скобках приводятся слова-рифмы, стоящие внутри стиха. См.: [1, p. 31–33, 39–40].

возлюбленной, появляясь в самом начале поэмы (строфа 1, ст. 5), далее неоднократно упоминается в других строфах. В свое время А. Ронкалья усмотрел в этом образе влияние романа о Тристане и Изольде в версии Беруля, что, в свою очередь, позволяло сопоставить влюбленного секстины с Тристаном; Ронкалья отмечал при этом, что слова “entrer”, «входить» и “chambre”, «комната» часто встречаются в этом романе в позиции рифмы [11, p. 38–39][4]. Несмотря на то что между Берулем и Арнаутом есть известное сходство в изображении страсти, эти сопоставления, на наш взгляд, не до конца объясняют образ дяди у Арнаута: дядя в секстине упоминается и среди потомков Адама (строфа 6), и в сопровождении других терминов родства — «брата» (строфа 2), «племянника», иногда — «родственника» (в зависимости от рукописей), — присутствие которых в поэме, если принять объяснение Ронкальи, никак не прояснится. Добавим также, что слова “entrer”, «входить» и “chambre”, «комната» слишком частотны во французском языке, чтобы указывать на связь секстины с романом о Тристане Беруля.

Ученая и изысканная форма секстины Арнаута послужила предметом для разнообразных спекуляций, остающихся, на наш взгляд, на уровне метафор. Так, согласно П. Канеттьери, который усматривает сходство между движением рифм в секстине и азартными играми, в этом произведении отпечатлевается тема Фортуны и все связанные с ней коннотации. Азартная игра становится, кроме того, аллегорией поэзии, поскольку стол, на котором разворачивается игра, сходен с текстом, в котором развивается умственная игра поэта. Вместе с тем слова-рифмы схожи с днями недели и планетами: слово “intra”, «входит», напоминает первый день недели, воскресенье; ноготь, будучи полукруглым, — луну; в слове “arma” — виден Марс, бог оружия; в слове “cambra” — Венера; в слове “verga” («ветка») — Меркурий, поскольку в античной традиции он изображался с веткой, имеющей два побега; дядю остается соотнести с Юпитером, хотя, замечает Канеттьери, не вполне понятно, с каким мифом следует связать этот термин родства.

4 Ср. также замечания Беатриче Барбиеллини Амедиеи [3, p. 41], сравнивающей «комнату» секстины с виноградником и садом Песни песней, а «брата» из строфы 2 секстины — с «хором братьев» (chorum fratres), упоминания которого встречаются в некоторых изданиях Песни песней (8, 8–9; 8, 11). Отметим все же, что в издании Вульгаты реплики «хора» не выделены [21, p. 1001].

На наш взгляд, движение рифм в секстине точнее и полнее описывают поэтические трактаты, которые основываются, в свою очередь, на версификационных приемах, известных во времена Арнаута. Мы не можем согласиться с заключением Канеттьери, который полагает также, что слово "verja" («ветка») метафорически означает искусство поэзии, благодаря которому поэт проникает в «комнату» ("cambra") донны, добиваясь с его помощью ее благосклонности и одновременно повышения своего социального статуса, поскольку «ветка» — своего рода оружие лирического героя. Предположение делается, в частности, на том основании, что поэт стремится проникнуть в «комнату» «по крайней мере, с помощью обмана» (ст. 5). Риторика есть искусство обмана, констатирует исследователь, подводя далее свою мысль к отождествлению «обмана», упомянутого в секстине, и поэзии. Однако если и верно, что риторика, согласно одному из определений, — искусство обмана, противоположное утверждение — всякий обман есть риторика — отнюдь не справедливо.

Канеттьери, в конце концов, пытается выстроить смыслы секстины в некую иерархическую структуру, построенную по модели многозначных аллегорий, но, впрочем, не совпадающую с ней: буквальный смысл; индивидуальный стиль поэта, сформированный влиянием Маркабрю и Раймбаута Оранжского; смысл, в котором слова-рифмы получают символическое значение, становятся эмблемами [4, p. 79–97, 154–155, 185].

Секстина Арнаута, на наш взгляд, не дает никаких оснований для того, чтобы приписать слову "verja" значение поэзии или риторического обмана: во многих стихах это слово, стоящее в позиции рифмы, имеет очевидное обсценное значение membrum virile. Концепция Канеттьери, с которой солидаризируется и Агостино [1, p. 50–51], — одна из попыток избавить секстину от ее скабрезности, приписать ей возвышенные значения.

Возвышенной видится секстина и Агостино, — хотя он и не может не признать, что слова "cambra" («комната») и, в особенности, "verga" («ветка» или «прут») могут получать в секстине значение обсценных эвфемизмов. Эти констатации, однако, почти не влияют на его заключительные слова о смысле секстины, которая кажется ему «песнью о бессилии и кастрации, присутствии и отсутствии, сне и реальности...» [1, p. 59–60]. Это, кроме того, попытка завоевания Донны, которую он отождествляет с Поэзией и совершенной любовью [1, p. 59–60].

Как и подобные возвышающие трактовки, это толкование апеллирует к тому тексту секстины, который сам же Агостино и выстраивает, принимая к тому же некоторые весьма радикальные конъектуры предшественников. Однако прежде, чем обратиться к этому материалу, позволяющему понять, каким предстает текст в издании Агостино, а также у других издателей, трансформирующих ее в возвышающем тоне, приведем полностью ее текст с нашим подстрочным переводом.

Сравнение критических изданий секстины с дипломатическими изданиями ее рукописей, опубликованных Агостино, побудило нас остановить выбор на издании Маурицио Перуджи (1978): этот издатель ограничивает свою свободу в предложении конъектур; не случайно он, сопровождая секстину подстрочным итальянским переводом, оставляет без перевода ее торнаду; как и много ранее Жанруа, оставлявший без перевода скабрезные стихи Гильома IX, Перуджи обходится здесь многоточием и знаком вопроса.

1. Lo ferm voler qu'el cor m'intra no-m pot ges bets escoisendre ni ongla de lausengier que pert per mal dir s'arma e no l'aus batre ab ram ni ab verja: sivals a frau, lai on non airai oncle, jaucirai joi en vergier o dinz chambra.	Сильное желание, которое входит в мое сердце, не может у меня вырвать ни клюв, ни ноготь клеветника, который злоречием губит свою душу, и не смею его бить ни суком, ни веткой: по крайней мере, с помощью обмана там, где не будет дяди, возрадуюсь радостью в саду или комнате.
2. Can mi sove de la chambra on al meu dan sai que neüz non entra, c'am si son tuit plus que fraire ni oncle, non ai membre no-m fremisca, neis l'ongla, plus que o fai l'enfas denan la verja, tal paor ai iu sia trop d'es'arma.	Когда вспоминаю о комнате, куда, к моему несчастью, знаю, никто не входит, — ведь с нею все более [суровы], чем братья и дяди, — нет у меня ни одного члена, который не дрожал бы, даже ноготь, столь большой страх у меня, что это слишком для души.

3. Del cors li fos, no de l'arma, e consentis m'a selat dinz sa chambra! Que plus mi nafra-l cor que colps de verja car es seus sers lai on il es non intra. Tostemps serai a si com charz e ongla e no crerai chastic d'amic ni d'oncle.	Был бы я там телом, не душой, пустила бы она меня тайно в свою комнату! Более она мне ранит сердце, чем удары веткой, поскольку я ей слуга там, куда нет входа. Буду всегда ей принадлежать, как тело и ноготь, и не поверю поучениям друга и дяди.
4. Anc la seror de mon oncle Non amei plus ni tan, per aquest'arma, qu'etan vezis com es lo deis de l'ongla, si-l plagues, volgra esser de sa chambra: de mi pot far l'amors qu'inz el cor m'intra meilz son vol que hom forz de frevol verja.	Никогда не любил сестру своего дяди ни больше, ни столько же этой душой, хочу быть с ее комнатой в таком соседстве, если она позволит, как палец с ногтем: любовь, вошедшая в мое сердце, может со мной лучше вершить свою волю, чем сильный мужчина с хрупкой веткой.
5. Pos flori la secha verja ni de n'Adam foro nebot e oncle, tan fin'Amors com sela qu'el cor m'intra cuiat fos en cors? ne nez en arma: on que iu stei, fors en pla o dinz chambra, mos cors de lei no-s part tan com te l'ongla:	С тех пор, как зацвела сухая ветка и от Адама произошли племянники и дяди, столь совершенная любовь, как та, что вошла в мое сердце, думаете, существовала в чьем-то сердце? Нет, не было ее в чьей-либо душе: где бы я ни был, снаружи на площади или в комнате, мое тело не удаляется от нее на [толщину] ногтя:

6. c'aissi s'empren e s'enongla mos corts en lei com êcors'en en la verja, qu'il m'es de Joi tors e palais e chambra e am la mais no fas cosi ni oncle, qu'en Paradis n'aura doble joi m'arma si neüs om per ben amar lai entra.	Так соединяется мое тело с ней и вонзается в нее, как кора с деревом, она для меня башня радости, и дворец, и комната, больше люблю ее, чем кузена и дядю, так что в раю за это моя душа получит двойную награду, если некий человек войдет туда за то, что любил.
7. Arnauz tramet son chantar d'ongl'e d'oncle a grat de si qui de sa verja l'arma son desirar, cui prez en chambra intra [24, p. 629–634][5].	Арнаут посылает свою песнь о ногте и дяде для удовольствия той [вар.: с разрешения той], которая вооружает его прутом, дабы его желание само собой [вар.: благодаря своей силе] вошло в комнату.

Эротический, более того — обсценный, смысл этого стихотворения очевиден во многих стихах, как и смысл входящих в него ключевых слов-рифм — «комната» и «ветка»: так, в частности: «Хочу быть с ее комнатой в таком соседстве, / <...> как палец с ногтем: / любовь <...> может / со мной лучше вершить свою волю, / чем сильный мужчина с хрупкой веткой» (строфа 4); «мое тело не удаляется от нее на [толщину] ногтя» (5 строфа); «Так соединяется мое тело с ней и вонзается в нее, / как кора с деревом» (6 строфа). В торнаде канцоны описывается соитие, и это ясно следует из текста, который дает Перуджи.

Однако слова торнады, писавшиеся слитно, можно было бы разделить иначе, чем это сделано в его издании; в этом случае слово “arma” оказалось бы не глаголом «вооружаю», но существительным «душа»; обсценный смысл торнады при таком делении бьет в глаза:

5 Ср. торнаду в пер. Перуджи: “Arnaut invia il suo canto d'unghia e di zio / per il piacere de quelle che della sua verga...?” — «Арнаут посылает свою песнь о ногте и дяде / для удовольствия той, которая его прутом...?». Об изданиях Перуджи см., в частности: [12].

Arnauz tramet son chantar d'ongl'e d'oncle a grat de si qui de sa verj'a l'arma son desirar, cui prez en chambra intra[6].	Арнаут посылает свою песнь о ногте и дяде Для удовольствия той [вар.: с разрешения той], которая владеет душой его ветки, дабы его желание само собой [вар.: благодаря своей силе] вошло в комнату.

Таким образом (с незначительными отклонениями) торнада выглядит в рукописях A, B и S (конец XIII в.). Хоть текст секстины в рукописях A и B не свободен от явных ошибок (в частности, в строфах 5 и 6), он сохраняет осмысленность и связность; более поздняя рукопись a[1], близкая к этой группе, дает сходный текст торнады[7].

Текст торнады, сохраненный в этих рукописях, согласуется с другими стихами поэмы, приведенными выше, где речь идет о плотском соединении влюбленных, а ключевые слова-рифмы получают значение обсценных эвфемизмов; по этой причине он кажется нам ее возможной концовкой, созданной самим поэтом. Во всяком случае, нет никаких сомнений в том, что писцы рукописей A, B и S, писавшие в конце XIII в. (Арнаут, напомним,

6 Так разделяют слова торнады многие издатели: Ugo Angello Canello (1883), Karl Bartsch (1904, в отличие от более раннего издания 1892 г.), René Lavaud (1910), Gianluigi Toja (1960), Mario Eusebi (1984). Ср. текст торнады из дипломатического издания рукописи A (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, vat. lat. 5232, f. 39v): "Arnautz tramet sa chansson doncle e / dongla. Agrat de lieis que de sa uerga larma. / Son desirar cui pretz en cham / bra intra". Ср. также практически совпадающий текст торнады в рукописи B (Paris, BnF, f. fr. 1592, f. 28r-v). Публикации секстины и дипломатические издания рукописей приводятся в книге Агостино [1, p. 282–287, 289–290; p. 177–179 для рук. A и B]. Оцифрованные рукописи: A <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.5232/0001>; B <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419241r/f65.item>.

7 Ср. текст дипломатического издания рукописи A, строфа 5: "Pois flori laseca verga. ni denadan mogron nebot ni oncle. / tant fina amors com cella qel cor mintra. non cuig quanc / fos encors ni en arma". — «С тех пор, как зацвела сухая ветка, / и от Адама произошли племянники и дяди, / так кончилась любовь, что вошла в мое сердце, не знаю, сколько [ее] / было и еще есть в душе». Ср. текст торнады в рукописи S (Oxford Bodleian Library, Douce 269): "Arnaut tramet son chantar dongla e doncle. / Ab grat de lei qi de sa ueria es larma. / Son desirar quapres de chambra intra" [1, p. 192]. — «Арнаут посылает свою песнь о ногте и дяде / Для удовольствия той [вар.: с разрешения той], которая *есть* душа его ветки, / дабы его желание само собой [вар.: благодаря своей силе] вошло *из* комнаты». Текст торнады в рукописи a[1] (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814, конец XVI в.) практически совпадает с тем, что дает рукопись S [1, p. 197].

скончался около 1200 г.) видели в торнаде откровенно выраженную надежду на плотское соединение с возлюбленной.

В части рукописей слова “son desirar” («его желание») заменяются словами “son desirat”, которые издатели по большей части переводят как «песнь желания»; но, быть может, это словосочетание имеет и другой смысл — «то, что ему желанно», и в таком значении также оказывается обсценным эвфемизмом. Это разночтение входит, в частности, в торнаду рукописи C (XIV в.):

Arnautz tramet son cantar don / glae dongla. agrat delieys qui /de sa uerja larma. son desirat q^{ua} / pres dins cambra intra [1, p. 179][8].	Арнаут посылает свою песнь о ногте и дяде / Для удовольствия той [вар.: с разрешения той], которая владеет душой его ветки, / песнь желания, которая затем входит в комнату [вар.: [дабы] то, что желанно, затем вошло в комнату].

Вне сомнения, такая концовка допускает как минимум два толкования и может быть отнесена и к песне как таковой, и к желанию, которое она выражает; мы не можем ответить на вопрос, была ли одним из авторских вариантов или же была инициирована одним из писцов. Наконец, в рукописях U (рубеж XIII–XIV вв.) и c (XV в.) из-за введения в торнаду других разночтений словосочетание “son desirat” указывает явно на саму песню, но не на выраженное в ней желание; текст здесь грамматически не складывается, однако очевидно желание писца исправить его, связав более с красотой песни, но не с ее содержанием[9]. Итак, уже на ранней стадии истории текста сестины ее торнада, помимо откровенно обсценного смысла, получала и другой, более затемненный, допускающий разные ин-

8 C: Paris, BnF, f. fr. 856, f. 202^{v}-203^{r} <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419246t/f473.item>. Помимо рукописи C, словосочетание “son dezitat” входит в торнаду рукописей E, G, H, I, K, M, Q, R, Sg, U, c [1, p. 182–183, 185–188, 191–194, 198]. О рукописях, сохранивших песни трубадуров, см., в частности: [10].

9 Рук. U (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenzia, Pluteo 41. 43): “Arnaut tramet son chantar dogle e dogla. / Ab ondraz diz qe de sa uergha larma. / Son desirat cui iois en cambra intra” [1, p. 194]. — «Арнаут посылает свою песнь о ногте и дяде / Со словами в честь [той, что владеет?] душой его ветки, / Песнь желания, радость которой входит в комнату». Текст торнады в рукописи c (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf., 26) практически совпадает с приведенным [1, p. 198]. Добавим, что в рукописях D и T торнада отсутствует; в рук. N^{2} словосочетание “son dezirat” заменяет изолированное разночтение “son desiran”, имеющее, как нам кажется, двойственное значение: «песнь желания» и «желаемое» [1, p. 189].

терпретации; в двух случаях смысловой акцент в торнаде явным образом смещался на саму песню.

В изданиях конца XIX–XXI вв. смысл секстины и в особенности ее торнады продолжает переосмысляться в том же направлении, какое наметилось уже в позднейшей рукописной традиции: практически все издатели стремятся либо полностью избавить торнаду от скабрезности, либо сгладить этот смысл. Частью это стремление осуществляется с помощью конъектур, частью — с помощью вольных и не очень корректных переводов, частью с помощью комментариев. Надо заметить, что многие издания секстины были подготовлены итальянскими филологами, которые, в отличие от приверженцев других школ, следуют более традиционным эдиционным практикам, восходящим к Лахманну, — не предполагающими выбор основной рукописи; текст произведения, тем самым, довольно свободно конструируется из разночтений, предлагаемых традицией, к которым добавляются конъектуры, и единственным критерием в их подборе и принятии становятся интуиция издателя и его понимание текста.

Наиболее радикальным образом трансформирует текст торнады Марио Эусеби: для трех стихов торнады он предлагает — против всех рукописей — две важнейшие конъектуры, полностью меняющие ее смысл; фактически он переписывает торнаду вместо поэта:

37 Arnaut tramet son cantar d'ogl'e d'oncle
38 a Grant Desiei, qui de sa verj'a l'arma,
39 son cledisat qu'apres dins cambra intra [17, p. 136][10].

Слова "a grat de lieys" («ради нее», «с ее позволения») заменяются словами "a Grant Desiei", «Большому Желанию», — словосочетание, которое, предполагает издатель, является сеньялем возлюбленной Арнаута. Вместо слов "son desirar" («его желание») или "son desirat" («песнь желания»; «то, что желанно») издатель вводит в свой текст слова "son cledisat". Слово "cledisat" — причастие от глагола "cledisar" — «строить из глины, соломы и песка; возводить саманное строение». Словосочетание "son cledisat",

10 Ср. также: [1, p. 133].

полагает Эусеби, есть метафора, с помощью которой Арнаут указывает на свою секстину. Слово “apres”, имеющее значение «потом, затем», издатель толкует как причастие глагола “aprendre” — «выученный» (такой перевод этого слова возможен, и выбор эквивалента зависит от контекста). К этому, уже переписанному, тексту торнады Эусеби в своем переводе, по сути дела, добавляет третью конъектуру, считая, что союз “e” — «и» в ст. 37 ошибочен и его надо заменить союзом “a” (соответствующим в русском дательному падежу). В этом отношении он следует поздней рукописи c, писец которой — единственный из всех — полагал, что секстина не посвящается «ногтю и дяде», но послана «дяде»[11]. Эусеби, однако, сохраняет союз “e” в тексте оригинала, но заменяет его в переводе. Новая конъектура, интегрированная в перевод, еще более преображает смысл торнады:

Arnaut invia la sua canzone d’unghia *a di zio* a Gran Desio, che della sua verga ha l’anima, canto contesto a graticcio che, appreso, in camera entra [17, p. 136].	Арнаут посылает свою канцону о ногте *дяде* Большого Желания, которое владеет душой его ветки, песнь, сплетенную, как саманное строение, которая, будучи выученной, входит в комнату (курсив мой. — *Л.Е.*).

Нет нужды говорить о том, сколь далеко уходит издатель от текста всех рукописей секстины. Нет нужды говорить и о том, что метафора «саманного строения» применительно к песне, если и могла бы встретиться в поэзии XX в., абсолютно немыслима в поэзии средневековой. Вместо акта соития торнада в поэме Эусеби описывает торжество поэзии.

Как и другие филологи итальянской школы, Агостино в своем издании фактически обходится без базовой рукописи, следуя одной из них — рукописи C — только для соблюдения единства орфографии. В своем издании 2009 г. (как и в более раннем 2002 г.) он принимает конъектуру Эусеби, благодаря которой в торнаде оказывается упомянут «сеньяль» дамы — «Боль-

11 Приводим текст торнады в рукописи c: “Arnaud tramet son chantar dongla en oncle. Ab ondraz diz / qe de samia larma. Son deçirat cui jois en cambra intra” [1, p. 198]. — «Арнаут посылает свою песнь о ногте *дяде* / Со словами в честь [той, что владеет?] душой его *подруги*, / Песнь желания, радость которой входит в комнату». Ср. оцифрованный текст секстины в рукописи c на портале Corpus des troubadours <https://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=489>.

шое Желание», — ее он считает «блестящей»; другие конъектуры Эусеби он все же находит «слишком смелыми», предлагая вместо них традиционные варианты; он отмечает, кроме того, что предложенный Эусеби перевод слов “de sa verj’a l’arma” — «владеет душой его ветки» — «не вполне ясен» [1, p. 133]. В самом деле, в торнаде, переписанной Эусеби, эти слова — единственный след ее обсценного текста, сохраненного рукописной традицией, и он плохо входит в новый контекст.

Помимо конъектуры Эусеби в ст. 38, в издании 2009 г. (новация по сравнению с его же предшествующим изданием), Агостино принимает в ст. 39 разночтение “c’ab prez” — «благодаря [своей] ценности, значению, смелости», следуя рукописи HIKN[2]; торнада здесь имеет следующий вид:

Arnaut tramet son cantar d’ongl’e d’oncle
A Grant Desiei, qui de sa verj’a l’arma,
son dezirat c’ab prez dins cambra intra [1, p. 105].

К конъектуре Эусеби издатель добавляет вольный, толкующий перевод слов “son desirat” («песнь желания», «то, что желанно»), передавая их как «голос сна»:

Arnaut invia il suo canto d’unghia e zio a Gran Desio, che di sua verga ha l’anima. Voce del sogno con pregio in stanza entra [1, p. 104].	Арнаут посылает свою песнь о ногте и дяде Большому Желанию, которое владеет душой его ветки. Голос сна, который с почетом входит в комнату.

Этот перевод, по-видимому, навеян влиянием эссе Шпитцера о Джауфре Рюделе, согласно которому, поэзия трубадуров в целом есть поэзия сна и мечты [13, p. 373–390]; влияние этого эссе на провансалистов остается значительным и в наши дни[12]. Как и у Эусеби, у Агостино торнада посвяща-

12 Влияние Шпитцера ощущается, в частности, в издании Бернара де Вентадорн, подготовленном Моше Лазаром, как и в его статье, посвященных этому поэту: [19, p. 8–12; 7, p. 371–372, 374]. Совсем недавно Вальтер Мелига настоятельно подчеркнул значение идей Шпитцера для изучения поэзии трубадуров: [8, p. 294].

ется не торжеству плотской любви, но поэзии, сохраняя со скабрезным текстом лишь слабую связь. Преображенный текст торнады, в свою очередь, согласуется с тем смыслом секстины, который видит в ней издатель и который мы привели выше: Донна и ее «комната» — метафоры поэзии [1, p. 60].

Не обсуждая всех особенностей текста секстины в издании Агостино, отметим, что в его переводе есть и еще одна очевидная попытка привнести в это произведение поэтологический смысл, отражающаяся в вольном, толкующем переводе. В первой строфе слова “savals a frau” — «по крайней мере с помощью обмана» переданы синтагмой “ab arte almeno” — «по крайней мере, с помощью искусства», поскольку искусство риторики, как замечает издатель, есть искусство обмана; в этом отношении, как мы уже отмечали, Агостино присоединяется к интерпретации Паоло Канеттьери [1, p. 98–99]. Так из песни о желании и его осуществлении *с помощью обмана*, секстина Арнаута становится в издании Агостино песней о поэзии.

Из различных «возвышающих» трактовок торнады остановимся на французском издании Рене Лаво, поскольку глосса этого издателя, по-видимому, отозвалась в русских переводах. Лаво воспроизводит в своем издании оригинальный текст более раннего издания Канелло (1883), однако понимает синтагму торнады “que de sa verg’a l’arma” («которая владеет душой его ветки») в том смысле, что душа возлюбленной как ветка, иными словами, возлюбленная слишком жестока:

Arnautz tramet sa chansson d’ongla e d’oncle A grat de lieis que sa verg’a l’arma Son Desirat, cui pretz en cambra intra. Arnaud envoie sa chanson sur l’ongle et l’oncle, Pour l’agrément de celle qui a l’âme inflexible de sa verge, A son ami Désiré, dont la réputation en (toute) chambre entre [22, p. 114–116][13].	Арнаут посылает свою песнь о ногте и дяде Ради удовольствия той, *душа которой несгибаема, как ветка*, Своему другу Дезире, *слава которого входит в любую комнату*.

13 См. также примечание Лаво к ст. 38 торнады: «слова “она владеет душой его ветки”, то есть душой столь же твердой, как ветка или прут, которыми она пользуется как в реальности (хлыст для лошади), так и метафорически (заявляя о своей власти в любви)» [22, p. 116]. Канелло, тексту которого Лаво следует в своем издании, сознаваясь, что смысл торнады будет

Русский перевод Наймана (с небольшим отклонением) следует переводу Лаво:

Тому шлю песнь про бритву и про брата
(В честь той, *что погоняет душу веткой*),
Чья *слава под любую* крышу входит [14, с. 200].

Что касается имени Дезире, которое у Лаво передает синтагму “son desirat”, его появление объясняется глоссой рукописи H, согласно которой Desirat — сеньяль Бертрана де Борн [22, p. 116, примеч. 39][14] (этой глоссе Найман не последовал). Предположение Лаво и глосса рукописи H были приняты в одном из изданий Бертрана де Борн: издатели приписывают последнему поэту ответную секстину, автором которой чаще всего считается Гильем де Сен-Грегори [28, p. 54–55, 402–407]; однако они отклонены, мы полагаем, справедливо, издателями Арнаута [1, p. 139–146] — в самом деле, текст секстины таков, что едва ли предполагает упоминание Бертрана де Борн.

Глоссе Лаво следует и подстрочный перевод О. Пахлевской: «Арнаут передает свою песнь о ногте и дяде / С согласия той, чья душа подобна лозе, / Своему Другу, чьи достоинства в ее комнату вхожи» [15, с. 137]. В этом переводе, в отличие от перевода Наймана, нет указания на жестокость дамы, поэтому стих о сходстве души возлюбленной с лозой вызывает недоумение, как, впрочем, и упоминание некого «друга» в последнем стихе торнады.

неприличным, если предположить, что речь в ней идет о возлюбленной поэта, предпочел отвергнуть с его с помощью глоссы: «донна, о которой идет речь в стихе 38, должна быть конфиденткой и подругой возлюбленной поэта, куртуазной посредницей между поэтом и его дамой. В этом случае слово *verga* надо понимать как “хозяйка”, как если бы с помощью слова “скипетр” мы именовали правителя; эту самую посредницу, владеющую душой его сладчайшей возлюбленной, Арнаут и просит передать ей изучаемую канцону» [29, p. 265].
К трактовке синтагмы “que de sa verg’a l’arma”, предложенной Рене Лаво, близок перевод торнады в совсем недавнем комментарии Аньелло Фратты, согласно которому, дама «владеет душой поэта благодаря своей ветке» [18]. Также и Б. Барбеллини Амидиеи предполагает, что, помимо эротического значения, торнада может иметь значение феодальной метафоры: донна, быть может, подарила поэту свою любовь, заставив его пройти обряд посвящения с помощью кнута. См. тексты торнады и ее различные переводы в: [1, p. 132–134], а также: [2, p. 467].

14 Дипломатическое издание рукописи H: [1, p. 184–185].

Приведенные толкования и переводы (за редчайшими исключениями) отражают, таким образом, одну из важнейших тенденций в провансалистике, заставляющую отыскивать в поэмах непременно возвышенное и интеллектуальное содержание, одновременно избавляясь от всего, что кажется сниженным, телесным и вульгарным (ср., кроме того, примеч. 13, где мы приводим несколько глосс к стиху о даме, «владеющей душой ветки»). Можно заметить, помимо этого, что исследователи и издатели, которые двигались в этом направлении, развивали рецепцию этой песни, наметившуюся уже в Средние века.

Между тем обсценные метафоры не были чужды трубадурам — они встречаются, в частности, в песнях Гильома IX и Маркабрю. Важно подчеркнуть, что в Средние века такие метафоры были достоянием отнюдь не только низкой литературы — фаблио или фарсов. В финале «Романа о Розе», написанного приблизительно через 60 лет после смерти Арнаута, Жан де Мен, ученейший человек своего времени, переводчик Вегеция и Боэция, знавший и латинские комментарии к последнему автору, рассказывает, как Влюбленный, герой романа, спешит к «реликварию» с посохом и котомкой с «двумя молоточками», а затем пытается ввести свой посох внутрь реликвария и проникнуть в него (ст. 21609–21677). Секстина Арнаута не более скандальна и провокативна, чем финал «Романа о Розе», — но смысл ее, конечно, этим не исчерпывается.

В секстине Арнаут смело соединяет высокое и низкое, вкладывая скабрезное содержание в изысканную, крайне сложную и отмеченную влиянием латинской поэзии стихотворную форму; между тем в Средние века искусство версификации как таковой считалось важнейшей частью искусства поэзии, а иногда с ним и отождествлялось (как, например, в латинских искусствах ритмической, т. е. силлабической поэзии, а позднее в искусствах «второй риторики»[15]).

Соединение разных планов прослеживается и на уровне лексики и образов. Почти все слова-рифмы, ключевые слова секстины — «ноготь», «ветка», «комната», дядя» — принадлежат к сниженной и предметной лексике и редко использовались трубадурами. Так, «ветка» и «ноготь» появ-

15 См. для средневековой латинской поэзии издание трактатов, подготовленное Джованни Мари: [27].

ляются лишь в некоторых канцонах Маркабрю, первое из них — в связи с наказанием; слово «дядя» не использовалось вовсе[16].

Вместе с тем возлюбленная, иногда отождествляемая с «комнатой» в значении обсценного эвфемизма, названа также «башней радости» и «дворцом» (m'es de Joi tors e palais, строфа 6, ст. 23). Не исключено, что упоминание башни в этом стихе отсылает к католической легенде о Богоматери, явившейся на столпе в Сарагосе Апостолу Иакову, когда тот проповедовал в Испании, и приказавшей ему воздвигнуть храм; храм Богоматери на столпе (Virgen del Pilar) был воздвигнут в этом городе после того, как христиане отвоевали его у мусульман (1118 г.)[17], — близость Испании, связь легенды с защитой этой страны от мусульман и сам образ Богоматери-защитницы позволяют предположить, что легенда (а быть может, и существование храма) были известны Арнауту.

Обсценный эвфемизм «ветка» ("verja") переосмысляется в ст. 25 (строфа 5) как «цветущий жезл», символ Марии (Числа 17: 1–9), — Арнаут вновь косвенно сравнивает возлюбленную со Святой Девой ("Pos flori la secha verja" — «С тех пор, как расцвела сухая ветка»). Приведенное выше сравнение возлюбленной с «дворцом», отсылает, вероятно, к стихам Джауфре Рюделя — его знаменитой песне о далекой любви, когда при мысли о свидании с возлюбленной комната кажется лирическому герою дворцом: "Si qe la cambra e. l jardis / Mi resembles totz temps palatz" («Так что комната или сад / покажутся мне дворцом» [25, p. 164; песня № 5, редакция 1, рук. AB]. Секстина и эта песнь Джауфре соприкасаются и в других отношениях: идеалу далекой любви, воспеваемой Джауфре, Арнаут противопоставляет любовь предельно близкую и телесную[18]. Важно, что при этом он называет свою любовь «чистой», «совершенной», используя один из ключевых терминов куртуазной любовной доктрины — fin'amors (ст. 28, строфа 5); тот же термин, напомним, использовал и Джауфре в песне № 4[19]. Наконец,

16 См. замечания Агостино о контекстах, в которых встречаются слова-рифмы секстины у трубадуров: [1, p. 51–52].

17 О храме, воздвигнутом в 1118 г., см., например: [5, p. 158]; изложение легенды, в частности: [6, p. 263–267].

18 Агостино кратко отмечает известный параллелизм между секстиной и песнью № 5 Джауфре, подчеркивая, что секстина «не кажется ему пародией на эту песнь» [1, p. 136].

19 Помимо этого, тот же термин входит в куртуазную редакцию песни, сохраненную рукописью Sg (XIV в.), см.: [25, p. 188, ред. 2-а].

гротескный лирический герой секстины, у которого от страха дрожат «даже ногти», похожий на ребенка, напуганного розгой (строфа 2, ст. 10–11), — реплика «робкого влюбленного» Серкамона или Бернара де Вентадорн[20]; этот образ, кроме того, перекликается со сравнением влюбленного и школяра, «заслужившего удары веток», из «Перевернутого цветка» Раймбаута Оранжского[21]. Секстина Арнаута кажется полемически направленной против идеального искусства любви, требующего от влюбленного беспрекословного подчинения даме, и, в частности, той его версии, какое оно обрело в песне о далекой любви Джауфре.

Список литературы

Исследования

1 *Agostino A.D'.* Il pensiero dominante: la sestina lirica da Arnaut Daniel a Dante Alighieri. Milano: CUEM, 2009. 368 p.

2 *Barbiellini Amidiei B.* L'immagine del desiderio e la metafora feudale nella sestina di Arnaut Daniel // Cultura neolatina. 2004. Vol. 64, № 3–4. P. 443–470.

3 *Barbiellini Amidiei B.* Sotto le maschere di Arnaut. Alcuni appunti all'esegesi di Arnaut Daniel // Romania. 2005. Vol. 123, № 1–2. P. 28–50.

4 *Canettieri P.* La sestina e il dado: sull'arte ludica del trobar. Roma: Colet, 1993. 357 p.

5 *Casas N.* Historia y Arte en las Catedrales de España. Madrid: Bubok Publishing, 2013. 524 p.

6 *Collin de Plancy J.* Our Lady of the Pilar // *Collin de Plancy J.* Legends of the Blessed Virgin. London: Charles Dolman, 1852. P. 263–267.

7 *Lazar M.* Classification de thèmes amoureux et des images poétiques dans l'œuvre de Bernart de Ventadour // Filologia romanza. 1959. Vol. 6, № 4. P. 371–400.

8 *Meliga W.* Les premiers troubadours // Carte romanze. 2019. Vol. 7, № 1. P. 285–300.

9 *Perugi M.* Le Canzoni di Arnaut Daniel. Edizione critica. Milano; Napoli: R. Ricciardi, 1978. Vol. 1. 626 p.

10 *Resconi S.* La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione // Carte Romanze. 2014. Vol. 2, № 2. P. 269–300.

11 *Roncaglia A.* L'Invenzione della sestina // Metrica. 1981. Vol. 2. P. 3–41.

20 Ср., в частности, песнь Бернара № 3 "Amors, enquera-us preyara" — «Любовь, обращаюсь к вам с мольбой» [20, S. 15–18]. Ср., кроме того, песнь Серкамона № 3 "Qant la douch'aura s'amarcis" — «Когда сладкий воздух наполняется горечью» [23, p. 40–43].

21 "...no-m conquis chans ni siscles / Plus que folhs clercx conquer giscles" (v. 37–38) — «не получилось у меня ни песни, ни свиста, / не более, чем у глупого школяра, заслужившего [удары] веток». См.: [26, p. 73].

12 *Saviotti F.* Arnaut Daniel, Canzoni, nuova edizione a cura di Maurizio Perugi, Firenze, 2015 // Romania. 2019. Vol. 137, N°°1–2. P. 216–223.
13 *Spitzer L.* L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des trobadours // *Spitzer L.* Romanische Literaturstudien, 1936–1956. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1959. P. 363–417.

Источники

14 *Арнаут Даниэль.* Секстина / пер. А. Наймана // *Мейлах М.Б.* Язык трубадуров. М.: Наука, 1975. С. 199–200.
15 *Арнаут Даниэль.* Твердое намерение… / пер. О. Пахлевской // *Алисова Т.Б., Плужникова К.Н.* Старопровансальский язык и поэзия трубадуров. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 135–137.
16 Analecta hymnica medii aevi. Historiae rhytmicae. Liturgische Reimofficien / Hrsg. Guido Maria Dreves. Leipzig: Fues's Verlag, 1889. Bd. V. 278 S.
17 *Arnaut Daniel.* Il Sirventese e le canzoni / a cura di Mario Eusebi. Milano: All'insegna del pesce d'oro, 1984. 136 p.
18 *Arnaut Daniel.* Repertorio informatizato dell'antica letteratura trobadorica e occitanica (Rialto). URL: http://www.rialto.unina.it/ArnDan/29.14(sinottica).htm (дата обращения: 12.03.2021).
19 *Bernard de Ventadour.* Chansons d'amour / éd. critique avec traduction, introduction, note et glossaire par Moshé Lazar. Moustier-Ventadour, Carrefour Ventadour, 2001 (первое изд.: Paris: Klincksieck, 1966). 311 p.
20 *Bernart von Ventadorn.* Seine Lieder mit Einleitung und Glossar / hrsgb. von Carl Appel. Halle: Max Niemeyer, 1915. 404 S.
21 Biblia sacra juxta Vulgatam versionem / recensuit Robertus Weber [editio tertia emendata]. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellshaft, 1983. 1980 p.
22 Poésies (Les) d'Arnaut Daniel / réédition critique d'Arnaut Daniel d'après Canello avec la traduction française et notes par René Lavaud. Toulouse: Édouard Privat, 1910. 147 p.
23 Poetry (The) of Cercamon and Jaufre Rudel / ed. and transl. by George Wolf and Roy Rosenstein. New York and London: Garland, 1983. 189 p.
24 *Perugi M.* Le Canzoni di Arnaut Daniel. Ed. critica. Milano, Napoli: R. Ricciardi, 1978. Vol. 2. 798 p.
25 Songs (The) of Jaufré Rudel / ed. by Rupert T. Pickens. Toronto: Pontifical Institute for Medieval Studies, 1978. 281 p.
26 Songs of the Troubadours and Trouvères: An Anthology of Poems and Melodies / ed. by Samuel Rosenberg, Margaret Switten, Gerard Le Vot. New York: Garland, 1998. 378 p.
27 Trattati medievali di ritmica latina / ed. Giovanni Mari. Bologna: Forni, 1971 (перв. изд.: Milano, 1899). 124 p.

28 Troubadour Bertran de Born / ed. by William D. Paden, Tilde Sankovich, Patricia H. Stablein. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1986. 573 p.
29 Vita (La) e le opere del trovatore Arnaldo Daniello / ed. critica a cura di U.A. Canello. Halle: Max Niemeyer, 1883. 283 p.

References

1 Agostino, Alfonso D'. *Il pensiero dominante: la sestina lirica da Arnaut Daniel a Dante Alighieri*. Milano, CUEM, 2009. 368 p. (In Italian and Old Occitan)
2 Barbiellini Amidiei, Beatrice. "L'immagine del desiderio e la metafora feudale nella sestina di Arnaut Daniel." *Cultura neolatina*, vol. 64, no. 3–4, 2004, pp. 443–470. (In Italian)
3 Barbiellini Amidiei, Beatrice. "Sotto le maschere di Arnaut. Alcuni appunti all'esegesi di Arnaut Daniel." *Romania*, vol. 123, no. 1–2, 2005, pp. 28–50. (In Italian)
4 Canettieri, Paolo. *La sestina e il dado: sull'arte ludica del trobar*. Roma, Colet, 1993. 357 p. (In Italian)
5 Casas, Narciso. *Historia y Arte en las Catedrales de España*. Madrid, Bubok Publ., 2013. 524 p. (In Spanish)
6 Collin de Plancy, Jacques. "Our Lady of the Pilar." Collin de Plancy, Jacques. *Legends of the Blessed Virgin*. London, Charles Dolman, 1852, pp. 263–267. (In English)
7 Lazar, Moshé. "Classification de thèmes amoureux et des images poétiques dans l'œuvre de Bernart de Ventadour." *Filologia romanza*, vol. 6, no. 4, 1959, pp. 371–400. (In French)
8 Meliga, Walter. "Les premiers troubadours." *Carte romanze*, vol. 7, no. 1, 2019, pp. 285–300. (In French)
9 Perugi, Maurizio. *Le Canzoni di Arnaut Daniel. Edizione critica*, vol. 1. Milano, Napoli, R. Ricciardi, 1978. 626 p. (In Italian)
10 Resconi, Stefano. "La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione." *Carte Romanze*, vol. 2, no. 2, 2014, pp. 269–300. (In Italian)
11 Roncaglia, Aurelio. "L'Invenzione della sestina." *Metrica*, vol. 2, 1981, pp. 3–41. (In Italian)
12 Saviotti, Federico. "Arnaut Daniel, Canzoni, nuova edizione a cura di Maurizio Perugi, Firenze, 2015." *Romania*, vol. 137, no. 1–2, 2019, pp. 216–223. (In French)
13 Spitzer, Leo. "L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des trobadours." Spitzer, Leo. *Romanische Literaturstudien, 1936–1956*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1959, pp. 363–417. (In French)

Научная статья и публикация архивных документов / Research Article and Publication of Archival Documents

https://elibrary.ru/FWVJAD
УДК 82.09
ББК 83.3(0)

КАК И ПОЧЕМУ БЫЛО ЗАКРЫТО ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА» (ПО МАТЕРИАЛАМ ИЗ АРХИВА А.М. ГОРЬКОГО ИМЛИ РАН)

© 2022 г. Е.В. Иванова, Я.Д. Чечнёв
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 27 января 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 01 февраля 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-366-391

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00494 «История издательства “Всемирная литература” в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького») в ИМЛИ РАН

Аннотация: Статья посвящена последнему периоду существования горьковского издательства «Всемирная литература» и обстоятельствам его закрытия в январе 1925 г. Статья основывается на неизвестных ранее протоколах заседаний Редакционной коллегии экспертов из Архива А.М. Горького ИМЛИ РАН, записях из дневника К.И. Чуковского и архива А.Л. Волынского в РГАЛИ. Работа издательства достигла своей вершины в 1923 г., к этому моменту руководство было сосредоточено в руках А.Н. Тихонова. Главным противником издательства и лично Тихонова был И.И. Ионов, брат жены Г.Е. Зиновьева, главного врага Горького. Изначально «Всемирная литература» создавалась как автономное издательство, находившееся в ведомстве Наркомпроса, но позднее оно было подчинено Госиздату, в ведении которого находилось издание книг и материальное обеспечение издательства. Покровителями Горького и Тихонова выступали Ленин, Воровский и Луначарский, Ионова поддерживал Зиновьев, жертвой их борьбы, особенно остро развернувшейся после смерти Ленина в январе 1924 г., в итоге оказалась «Всемирная литература».

Ключевые слова: «Всемирная литература», Госиздат, издательское дело, М. Горький, А.Н. Тихонов, И.И. Ионов, Г.Е. Зиновьев, К.И. Чуковский, А.Л. Волынский.

Информация об авторах: Евгения Викторовна Иванова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2076-0424 **E-mail:** evi@l-z.ru

Яков Дмитриевич Чечнёв — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9439-0430 **E-mail:** ya.d.chechnev@yandex.ru

Для цитирования: *Иванова Е.В., Чечнёв Я.Д.* Как и почему было закрыто издательство «Всемирная литература» (по материалам из Архива А.М. Горького ИМЛИ РАН) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 366–391. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-366-391



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

HOW AND WHY THE "WORLD LITERATURE" PUBLISHING HOUSE WAS CLOSED (ON THE MATERIALS FROM A.M. GORKY ARCHIVE OF IWL RAS)

© 2022. Evgenia V. Ivanova, Yakov D. Chechnev
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: January 27, 2022
Approved after reviewing: February 01, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Acknowledgements: The research was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 21-18-00494: "The History of the 'World Literature' Publishing House in documents: the fate of Russian creative intelligentsia in the post-revolutionary space through the prism of Maxim Gorky's publishing project") in IWL RAS.

Abstract: The article is devoted to the final period of the Gorky's publishing house "World Literature" and the circumstances of its closure in January 1925. The article presents hithertho unknown protocols of the Editorial Board meetings from A.M. Gorky Archive of the IWL RAS, notes from the diary of K.I. Chukovsky and the A.L. Volynsky archive of in RGALI. The work of the publishing house reached the top in 1923, when Gorky was abroad and the management of the publishing house was transferred to A.N. Tikhonov. The main opponent of the publishing house and Tikhonov personally was I.I. Ionov, the brother-in-law of G.E. Zinoviev and Gorky's main enemy. Initially, "World Literature" was created as an autonomous publishing house, located in the department of the People's Commissariat of Education (Narkompros), but later it was subordinated to the State Publishing House (Gosizdat), which was responsible for publishing books and material support of the publishing house. Lenin, Vorovsky and Lunacharsky were the patrons of Gorky and Tikhonov, Zinoviev supported Ionov, and the victim of their struggle, which unfolded after Lenin's death in January 1924, ultimately became "World Literature," which was transferred under the control of the State Publishing House.

Keywords: "World Literature," State Publishing House, M. Gorky, A.N. Tikhonov, I.I. Ionov, G.E. Zinoviev, K.I. Chukovsky, A.L. Volynsky.

Information about the authors: Evgenia V. Ivanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2076-0424 **E-mail:** evi@l-z.ru

Yakov D. Chechnev, PhD in Philology, Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9439-0430 **E-mail:** ya.d.chechnev@yandex.ru

For citation: Ivanova, E.V., Chechnev, Ya.D. "How and why the 'World Literature' Publishing House Was Closed (on the Materials from A.M. Gorky Archive of IWL RAS)." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 366–391. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-366-391

История издательства «Всемирная литература» уже не раз становилась предметом научных исследований [1; 2; 3; 4; 5; 6]. В настоящий момент идет подготовка к публикации полного корпуса документов, касающихся возникновения этого грандиозного проекта и истории издательства на всех этапах его существования. В этой истории наименее известной страницей является последний период существования «Всемирной литературы», а также причины, по которым этот столь успешный проект прекратил свое существование. Цель настоящей работы — на материале ранее не публиковавшихся протоколов заседаний Редакционной коллегии экспертов[1] из Архива Горького ИМЛИ РАН (далее АГ. — *Е.И., Я.Ч.*)[2], дневников К.И. Чуковского и отдельных документов из фонда А.Л. Волынского в РГАЛИ восстановить последний период существования издательства, окончившийся его фактическим закрытием. Публикация этих документов позволяет не только ввести в научный оборот новые источники, но и дополнить представление об обстоятельствах гибели одного из первых издательских проектов советской власти, широко разрекламированного в России и за рубежом как свидетельство культурной политики большевиков. В работах по истории «Всемирной литературы» неоднократно отмечалась роль издательства по спасению интеллигенции от голодной смерти в условиях послереволюционной разрухи и хаоса.

1 Здесь и далее Редакционная коллегия экспертов называется единообразно, так, как она называлась в штатном расписании издательства. См. Отношение в Государственное издательство о ведении единообразных окладов с 1 октября 1920 г. (Архив Горького при ИМЛИ РАН. Био. 17-5-28); в протоколах разных лет название коллегии варьируется.

2 При публикации стенограмм названия и имена собственные, а также очевидные ошибки и неточности, в первую очередь в названиях, исправляются без оговорок.

«Всемирная литература» была основана в сентябре 1918 г. [1, с. 71] и находилась в подчинении Наркомпроса (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 502. Л. 1). Целью издательства была подготовка новых изданий и переводов на русский язык классики зарубежной литературы, в том числе — восточной, а также произведений современных западных и восточных писателей. Широте замысла не всегда отвечали издательские возможности тех лет. «Всемирная литература» столкнулась «не только с нехваткой денежных средств и бумаги, но и с политикой монополизации книжного дела, которую проводило большевистское правительство. Сначала проводником этой политики был Литературно-издательский отдел (ЛИО) Наркомпроса, а затем организованное в 1919 г. Государственное издательство» [9, с. 590].

Решение о создании Госиздата было опубликовано в «Известиях» 21 мая 1919 г. На первых порах он сотрудничал с частными издательствами, но потом сменил тактику и начал наступление на них, добиваясь либо подчинения себе, либо вытеснения с книжного рынка. Особое положение «Всемирной литературы», которая пользовалась правами автономии благодаря связям А.М. Горького с В.И. Лениным, А.В. Луначарским, В.В. Воровским и др. видными большевиками, вызывала неудовольствие со стороны руководства Петроградского (а впоследствии Ленинградского) отдела Госиздата в лице сначала С.М. Закса, а потом И.И. Ионова, который был братом жены Г.Е. Зиновьева, председателя Петросовета в 1917–1926 гг.[3] Отношения Зиновьева и Горького непоправимо испортились еще в 1918 г., когда Горький неоднократно выражал протест против стремления Зиновьева «расправляться с интеллигенцией прямо на улицах, без суда и следствия» [10, с. 285]. Многочисленные ходатайства Горького, адресованные Л.Б. Каменеву, Ф.Э. Дзержинскому и Ленину о защите «классовых врагов» через голову Зиновьева последнего категорически не устраивали, и он в меру сил боролся с ними, пользуясь доверием Ленина.

Горький не упускал случая задеть Зиновьева, 16 июня 1920 г. в Театре народной комедии состоялась премьера сатирической злободневной пьесы Горького «Работяга Словотеков», в главном герое которой, пустозвоне и бездельнике, многие узнали Зиновьева, поэтому уже 22 июня Петроград-

3 Зиновьев был женат вторым браком на сестре Ионова Злате Лилиной, Закс был мужем сестры Зиновьева Лии Радомысльской [2, с. 381–382].

ское театральное отделение исключило пьесу из репертуара [10, с. 285]. Подобные «вольности» Горького еще более накаляли отношения между ними, и это противостояние сказалось на «Всемирной литературе»: после недолгой службы С.М. Закса на посту заведующего административно-техническим аппаратом Госиздата (июль–октябрь 1920 г.)[4] борьбу с издательством возглавил еще один родственник Зиновьева — И.И. Ионов, руководитель Петроградского отделения Госиздата.

Таким образом, «Всемирная литература» на протяжении всей своей недолгой истории постоянно находилась в центре политических интриг на самом высоком партийном уровне, и цель противников издательства заключалась в том, чтобы лишить издательство автономии, вмешаться в его работу. В рамках настоящей работы мы не имеем возможности касаться отношений Горького и Зиновьева, лишь обращаем внимание на то, что в интересующий нас период исполнителем воли Зиновьева и проводником его политики по отношению к основанному Горьким издательству «Всемирная литература» выступал его шурин Ионов, многолетний председатель сначала Петроградского, а потом и Ленинградского отделения Государственного издательства.

Изучение архива Госиздата в ГАРФе показало, что отделение ГИЗа, возглавляемое Ионовым, действовало крайне независимо от Главного управления в Москве. Петроградское отделение являлось по сути самостоятельным книгоиздательством [12, с. 17], которое обладало собственными ресурсами и типографскими мощностями. Поскольку главное отделение «Всемирной литературы» располагалась в Петрограде, то оно всецело зависело от воли Петрогосиздата. Следовательно, и противостояние Ионова было противостоянием не всего Госиздата «Всемирной литературе», а Петроградского отделения ГИЗа редакционной коллегии «Всемирной литера-

4 Разногласия между Госиздатом и «Всемирной литературой» обострились в июле 1920 г., когда «после ухода В.В. Воровского из руководства Госиздатом, С.М. Закс-Гладнев стал заведующим административно-техническим аппаратом издательства» [10, с. 435]. В его ведении находилась вся материально-техническая часть работы Госиздата, в частности, право выдавать бумагу на печатание книг, которая была самым большим дефицитом. Закса задевали оценки Горького, который аттестовал его как «неинтеллигентного и неграмотного человека», на подобные высказывания тот и жаловался Ленину 3 сентября 1920 г. [10, с. 435–436]. Непримиримая позиция Закса по отношению к Горькому привела к тому, что уже в октябре 1920 г. он был смещен со своей должности и назначен представителем Госиздата за границей.

туры». Обе стороны апеллировали в этом конфликте к Главному управлению в Москве[5].

Осенью 1921 г. по настоянию Ленина Горький уехал в Берлин, руководство «Всемирной литературой» сосредоточилось в руках А.Н. Тихонова, который обладал большими организаторскими способностями, пользовался доверием Горького и, кроме того, обладал связями в партийной верхушке (с Луначарским, Каменевым и, как уже отмечалось, отчасти Лениным). К этому моменту Горькому и Тихонову удалось объединить вокруг «Всемирной литературы» крупнейших филологов, специалистов по зарубежным литературам, писателей и литературных критиков, переводчиков, редакторов, корректоров, издательских работников. Издательство состояло из двух коллегий — Западной и Восточной, которые зачастую проводили совместные заседания. Характерной в этом отношении является реплика академика С.Ф. Ольденбурга, зафиксированная в протоколе от 1 апреля 1921 г.: «Мы всегда стоим за сближение востока с западом» (АГ. КГ-изд. 4-4-9. Л. 4). Тем не менее каждый из отделов имел свой штат переводчиков и редакторов, которые готовили рукописи, поступавшие сначала на рецензию, а после — на рассмотрение Коллегии. Однако дальнейшая судьба рукописей зависела от Госиздата, как и финансирование сотрудников «Всемирной литературы», но не от Петроградского, а от Московского отделения, с которым у Тихонова были приемлемые отношения.

Положение «Всемирной литературы» существенно ухудшилось сначала после отъезда Горького за границу, повлияла на него и прогрессирующая болезнь Ленина, ослабление позиций Луначарского, а именно под их гарантии создавалось издательство в 1918 г. Количество заступников у «Всемирной литературы» катастрофически сокращалось, а смерть Ленина в январе 1924 г. и вовсе лишила издательство последней поддержки.

Обладая большим административным ресурсом, особенно в пределах Петрограда, ЛО ГИЗа не обладало творческим потенциалом, кругом авторов и переводчиков, ни Зиновьев, ни Ионов не имели связей в литературных кругах, поэтому им так важно было завладеть «Всемирной литературой» и полностью подчинить ее себе. Преимущество Госиздата состояло в том, что он ближе стоял к финансовым потокам, от него зависело финан-

5 О сложных отношениях внутри Госиздата между его Московским и Петроградским (с января 1924 — Ленинградским) отделениями, пик трений которых пришелся на 1924–1925 гг., см.: [12, с. 14–41].

сирование изданий, поэтому он мог переманивать переводчиков и редакторов, перехватывать готовые рукописи и издавать их под своей маркой.

Несмотря на различного рода препоны к 1923 г. «Всемирной литературе» удалось наладить успешную редакционную деятельность по подготовке рукописей и даже издать некоторое количество книг. Издательство всерьез задумывалось о расширении своей программы. 13 февраля 1923 г. Чуковский сделал запись в дневнике о заседании редколлегии «Всемирной литературы», на котором «Тихонов делал доклад о расширении наших задач. Он хочет включить в число книг, намеченных для издания, и Шекспира, и Свифта, и латинских, и греческих классиков. Но ввиду того, что нам надо провести это издание через редакционный сектор Госиздата, мы должны были дать соответствующие рекомендации каждому автору, например: Боккаччо — борьба против духовенства. Вазари — приближает искусство к массам. Петроний — сатира на нэпманов и т. д. Но как рекомендовать “Божественную Комедию”, мы так и не додумались» [15, с. 81].

14 февраля, находясь в Москве, Чуковский присутствовал на заседании Госиздата и записал в дневнике: «Тихонов гениально всучивает им нашу программу, а они кряхтят, но принимают, разговаривают, как дипломаты двух враждебных держав, вежливо, но начеку» [15, с. 82]. Тем не менее планам по расширению программы не суждено было сбыться.

Летом 1923 г. Ионов, как заведующий Петрогосиздатом, начал предпринимать решительные действия по подрыву авторитета «Всемирной литературы». 7 июля он писал заведующему Госиздатом О.Ю. Шмидту: «Я считаю, что “Всемирная литература”, субсидируемая государством, должна быть таким же отделом, как любой другой отдел Госиздата. Никаких особых положений по отношению к “Всемирной литературе” не должно быть» [13, с. 382]. Главный аргумент Ионова — политическая несостоятельность издательства, которое преследует корыстные интересы: «Дельцы из Всемирки нас водят за нос. Политически их работа в настоящем виде — реакционна, экономически они нам стоят до сих пор довольно дорого. “Всемирная литература” в ее теперешнем виде — это издательство, это спекулятивный контрагент, который хочет во что бы то ни стало удержать свою лавочку в надежде (да, они живут надеждой) на лучшие для них времена» [13, с. 382].

Сообщество дельцов и спекулянтов — такой выставлял Ионов «Всемирную литературу» в глазах московского начальства Госиздата, более

всего это касалось не столько сотрудников, сколько руководителя издательства — А.Н. Тихонова. Позднее, 22 декабря 1924 г., Чуковский записал в дневнике отзыв Ионова о Тихонове: «У вас вот членом редколлегии и ее заведующим был Тихонов. Я считаю его делягой-парнем, хорошим администратором, но ни я, ни мой аппарат, ни товарищи мои не желают работать с ним. Заявляют: если будет Тихонов, они уйдут. Поэтому нам придется с Тихоновым проститься. Признаюсь, я не люблю таких дельцов. Вводить его сюда, в Госиздат, я считаю вредным. <...> Очень волнуясь, Аким Львович взъерошивает на лысине воображаемые волосы и говорит: “Одна мелочь в ваших словах показалась несколько болезненной для нас. <...> Не для того, чтобы полемизировать с вами, а для того, чтобы явить вам наш взгляд, мы должны сказать вам, что вы имеете об Ал<ександре> Ник<олаевиче> Тихонове неверное представление. Он не делец, но деловой человек... <...> ...я говорю по совести: Тихонов — деловой человек. Может быть, он еще не вышел на настоящую дорогу. Мы люди не коммерческие и, должно быть, не совсем чтили бы коммерческого человека...”» [15, с. 178–180].

Начиная с лета 1923 г. атаки Ионова на Тихонова, который занимал оборонительную позицию, приняли систематический характер, и это отражалось на сотрудниках издательства. Еще более решительное наступление на автономию «Всемирной литературы» Петрогосиздат предпринял осенью 1923 г., когда был подготовлен «Проект реорганизации отдела иностранной художественной литературы Государственного издательства», машинописная копия которого сохранилась в Архиве А.М. Горького. Об этом документе Тихонов сообщил, что он был предложен на рассмотрение издательству «Всемирная литература» 31 октября на заседании Правления Петрогосиздата (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 187. Л. 1), документ обсуждался на заседании Редакционной коллегии экспертов 1 ноября. Уже из названия Проекта реорганизации видно — Петроградский Госиздат считал «Всемирную литературу» подведомственной организацией, что отчасти соответствовало действительности, но само издательство считало себя автономным учреждением, как это было задумано изначально.

В Архиве Горького сохранилось два протокола заседания от 1 ноября 1923 г.: первый, машинописный, с визой председателя редколлегии А.Л. Волынского и небольшой правкой черными чернилами на 1 и 2 листах (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 187), второй, тоже машино-

писный, — без подписи, к нему приложена копия, содержащая карандашную правку на всех листах (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 187 а). Далее мы цитируем вариант, утвержденный на Редакционной коллегии с подписью А.Л. Волынского, к нему приложен текст «Проекта реорганизации отдела иностранной художественной литературы Государственного издательства», пункт первый которого гласил: «Все существующие как в Москве, так и Петрограде Отделы Госиздата, работающие по переводам и изданию иностранной художественной литературы, исключая те, которые занимаются переводами и переработкой книг специального назначения, сливаются в один отдел под названием “Всемирная литература”, образуя особый Отдел Госиздата под названием “Отдел иностранной художественной литературы”» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 187. Л. 1. Приложение).

Во главе административно-хозяйственной и финансовой деятельности этой новой структуры стояло Правление Петрогосиздата, редакционной работой занималась Редакционная коллегия нового отдела, подчиняющаяся Редакционному сектору Госиздата. Такая реконструкция упраздняла Редакционную коллегию экспертов и лишала издательство «Всемирная литература» автономного управления текущей работой.

В выступлении 1 ноября 1923 г. Тихонов подчеркнул, что «по-видимому, наступил решающий момент в вопросе о существовании “Всемирной литературы” в том или ином виде», и все члены Редакционной коллегии его поддержали. Н.О. Лернер отметил, что «из оглашенного проекта ему ясно, что, согласившись на него, “Всемирная литература” совершенно теряет свой настоящий вид и, рано или поздно, перестанет существовать»; он предложил не поддерживать проект Петрогосиздата, поскольку ни один из пунктов не дает гарантии сохранения независимости издательства». Лернера поддержали В.М. Алексеев, А.А. Смирнов, Е.М. Браудо, М.Л. Лозинский, И.Ю. Крачковский, Б.Я. Владимирцов, Е.И. Замятин и К.И. Чуковский. Подводя итоги обсуждения, председатель Коллегии А.Л. Волынский предложил наделить А.Н. Тихонова всеми полномочиями для защиты «Всемирной литературы» от слияния с Петрогосиздатом (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 187. Л. 1–4).

Тихонов отправился на переговоры в Москву. 13 ноября 1923 г. он сообщил, что вопрос о судьбе издательства «Всемирная литература» не рас-

сматривался, а был отложен ввиду отъезда А.К. Воронского на работу за границу[6].

Вопрос о судьбе издательства оставался открытым, 3 декабря Чуковский записал: «Очень пламенно прошло наше заседание в пятницу, посвященное “Всемирной Литературе” и распре с Ионовым. Ионов, зная, что теперь дело зависит от членов коллегии, стал ухаживать за мною — очень: подарил мне несколько книг, насулил всяких благ. Тихонов тоже был ласков до нежности» [15, с. 120]. Обращает внимание важная деталь: как только война Ионова с Тихоновым перешла в открытую фазу, оба они стали склонять на свою сторону членов Редакционной коллегии, о чем свидетельствует запись Чуковского 5 декабря: «Вчера Ионов не явился. Он явится послезавтра[7]. А между тем Волынский, уже очевидно обработанный Ионовым, стал вести дело к тому, чтобы мы встретили его вежливее, ласковее, и всяческими софизмами стал убеждать Коллегию, чтобы она отказалась от своего желания прочитать обидный для Ионова протокол (где наиболее резкие слова принадлежат самому Волынскому). <…> Я предложил такое: чтобы Волынский не читал протокол в самом начале — а прочел бы его тогда, когда найдет удобным, но прочитал бы непременно» [15, с. 122].

Получается, что члены Редакционной коллегии стали подозревать друг друга в готовности отступить под натиском Ионова, но подозрения были несправедливыми, потому что на заседании Редакционной коллегии 16 ноября 1923 г. Волынский заявил: «Над организмом “Всемирной Литературы” нависла опасность. Обсуждается вопрос об упразднении нашей административно-финансовой самостоятельности и о подчинении Коллегии Редакционному Сектору Петроградского Отдела Государственного Издательства. По этому поводу Коллегия наша имела суждение на двух заседаниях. Вникая в предложенный нам проект, мы нашли его для себя недостаточно удовлетворительным и как бы даже ненужным при успешно развивающемся ходе вещей в нашем совместном с Государственным Издательством существовании. Мы всегда сознавали себя частью этого учреждения и в отведенных нам автономных берегах сложились в цельный, вспо-

6 Критик и публицист Александр Константинович Воронский (1884–1937) в 1922–1924 гг. занимал пост заместителя председателя Редакционной коллегии Госиздата, его роль в отношениях Госиздата и «Всемирной литературы» неясна.

7 Сведения оказались неточными, на следующий день Ионов присутствовал на заседании.

могательный организм, уже имеющий свои полезные трудовые традиции, которых не следует нарушать без чрезвычайных мотивов. Работа наша научно-литературная, в этом отношении глубоко специфическая, и в общем составе производимых ценностей занимающая свое определенное место, обусловленное природою и характером нашего дела» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 189. Л. 1).

6 декабря 1923 г. состоялось расширенное заседание Редакционной коллегии экспертов с участием И.И. Ионова и его помощника Д.Н. Ангерта, в ходе которого выяснилось, что Ионов был в курсе принятого накануне решения и пришел на заседание с целью лично убедить членов Редакционной Коллегии продолжить работу под патронажем Петрогосиздата. Выступление Ионова, которое мы приводим, можно назвать следующим шагом на пути к уничтожению издательства: «“Всемирная литература” существует как Отдел Госиздата. Однако существующие взаимоотношения Госиздата с этим отделом ненормальны, а именно:

а) Отдел работает не по сметам и не посредством Госиздата. Особенно стеснительны для Госиздата 30 % накладных расходов, которые получает “Всем<ирная> Лит<ература>”. И.И. Ионов заявляет, что Петрогосиздат может всю техническую работу проделать без накладных расходов и сумеет сберечь эти деньги для дальнейшей работы. Поэтому для Госиздата было бы много выгоднее взять на себя всю техническую работу, Редакционный аппарат “Всем<ирной> Лит<ературы>” слить с иностранным отделом Петрогосиздата.

б) Вот уже год и шесть месяцев, как Госиздат переживает книжный кризис. Книги расходятся плохо. Целый ряд книг, не интересующих рынок, лежит на складах. Не разошедшихся изданий “Всем<ирной> Лит<ературы>” имеется сейчас около 700 000 экземпляров. И навряд ли эти книги разойдутся когда-нибудь и будут иметь сбыт, так как “Всем<ирная> Лит<ература>” работает, не считаясь с требованиями рынка. В Издательстве вышел целый ряд книг, может быть, самих по себе интересных, но не имеющих хождения на рынке. Таковы, например, книги “Исэ-Моногатари”, Грильпарцер, Гофман, “Рассказы” Уэллса, печатавшиеся уже раньше, Монголо-Ойратский Эпос, Клейст, Кейрош, Гальдос.

Между тем, если бы отдел работал в контакте с Петрогосиздатом и с его указаниями, то мог бы выпускать книги более интересные, нужные и имеющие сбыт.

Совершенно недопустимы и огромные тиражи, в каких выпускает свои издания “Всем<ирная> Лит<ература>”.

в) У “Всем<ирной> Лит<ературы>” замечается тяготение издавать свои книги за границей. И сейчас ею уже выпущено там несколько изданий, например “Гулистан”. И.И. Ионов полагает, что сейчас не следует печатать книги за границей — их можно и должно печатать в России. Издание книг за границей явление совершенно недопустимое, ненормальное и ложится тяжелым бременем на финансовую мощь Госиздата.

Петрогосиздат хочет, чтобы Отдел “Всем<ирной> Лит<ературы>” вошел в состав Петрогосиздата. Это вполне возможно и не представляет для “Всем<ирной> Лит<ературы>” никаких угроз. Ни о каких репрессивных мерах не может быть и речи. Петрогосиздат сохранит целиком необходимый ценный Редакционный Аппарат и не только не сократит его работу, но, может быть, и расширит. Но портфель “Всем<ирной> Лит<ературы>” должен сообразовываться с планами Петрогосиздата, который будет следить за изданием более необходимых и полезных книг. В этом Петрогосиздат имеет уже достаточно опыта.

Относительно больших тиражей, которые позволяет себе “Всем<ирная> Лит<ература>”, тов<арищ> Тихонов возражал, что тиражи утверждались Госиздатом. Это — так, но если бы Отдел вошел в состав Петрогосиздата, то этот вопрос можно было бы урегулировать.

Что касается взаимоотношений с Петрогосиздатом, то Отдел должен работать на основаниях, положенных для всех других существующих Отделов. Никакие накладные расходы недопустимы.

г) Говоря о четвертом основании для слияния Отдела с Петрогосиздатом, И.И. Ионов указывает, что существование отдельно такого аппарата, который имеет “Всем<ирная> Лит<ература>”, совершенно излишне для тех 50–60-ти листов в среднем, которое она выпускает. Петрогосиздат смог бы, пользуясь своим большим налаженным аппаратом и большим опытом в издании книг, довести количество выпускаемых издание до 100-та (так! — *Е.И., Я.Ч.*) листов и притом с наименьшими затратами» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 1–2).

Заканчивая свой доклад, Ионов подчеркнул еще раз, что Петрогосиздат не намерен сокращать работу Отдела — наоборот, он стремится ее увеличить. Упреки Ионова сводились к дороговизне содержания издательства и нерентабельности его деятельности, но они тогда же были по пунктам опровергнуты Тихоновым. Он указал, что 30-процентные накладные расходы издательства касаются только типографских и авторских расходов, в то время как закупка бумаги полностью лежит на плечах издательства: «По последнему балансу “Всемирной Литературы” на 1-ое октября 1923 г. накладные расходы поглотили только 18 %. Остальные же 12 % составили прибыль “Всемирной Литературы” и пошли на увеличение оборотного капитала и истрачены на авторские гонорары и другие предварительные расходы по изданию книг» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 2). Тихонов подчеркнул, что даже с 30-процентными накладными расходами, т. е. 30-процентной наценкой, книги «Всемирной литературы» обходятся дешевле, чем книги Госиздата. Плохой сбыт книг издательства — это следствие работы Торгового сектора Госиздата, и залежавшиеся огромные тиражи на складах составляют книги, выпущенные в 1919–1920-х гг., «когда не преследовались цели сбыта книг на рынок и самый принцип распределения был другой. <…> В то время “Всемирная Литература” <…> исполняла заказ Наркомпроса. Ему, очевидно, не удалось распродать всех изданий на складах» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 2).

Тихонов говорит также о том, что повышение тиражей не зависит от «Всемирной литературы», а утверждается в Москве и тем самым зависит от решений центра, а издание книг за границей уже прекращено.

Категорически отверг заведующий «Всемирной литературой» обвинения в неудачном и неинтересном выборе книг, в чем, по его мнению, проявилось недоверие Госиздата к Редакционной коллегии, «которая обладает достаточным литературным вкусом и знанием. И потому вряд ли Коллегия могла пропустить книгу, за которую нужно было бы стыдиться» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 2). Свое выступление Тихонов закончил указанием на самостоятельность «Всемирной литературы», которая может обойтись без средств Госиздата и привлечь частный капитал. Следовательно, вопрос слияния с Госиздатом является сугубо бюрократическим, за ним стоит желание уничтожить самостоятельность «Всемирной литературы» и получить контроль над ее деятельностью, на что Редакционная коллегия согласиться не может.

На заседании 6 декабря 1923 г. со стороны Госиздата взял слово помощник Ионова Д.Н. Ангерт, его выступление окончательно прояснило суть намерений Госиздата: «...если возник настоящий вопрос о слиянии Отдела "Всемирной литературы" с Петрогосиздатом, то это потому, что Петрогосиздат крайне интересуется всей работой своего Отдела: Редакционным Аппаратом в лице Коллегии, маркой и издательскими планами. Пусть это был бы *каприз хозяина* (курсив наш. — *Е.И., Я.Ч.*), каким, если так можно выразиться, является Петрогосиздат по отношению своего Отдела. Но ведь он вложил свои капиталы в это дело, и вполне естественно, что следит за его деятельностью» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 3).

Слова о «капризе хозяина» произвели неизгладимое впечатление на членов Редакционной коллегии, первый на это обратил внимание Чуковский, подчеркнувший, что «всегда относился с полным доверием и уважением к Петрогосиздату, но два слова, брошенных сейчас мимоходом Д.Н. Ангертом, произвели на него тяжелое впечатление. Это его слова "о хозяине" и "его капиталах". Слово и понятие "хозяин" не для литераторов. Этими словами как бы указывается — считайте, что у вас есть хозяин» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 4). В том же духе высказались А.А. Смирнов, С.Ф. Ольденбург, В.М. Алексеев, И.Ю. Крачковский.

В результате была вынесена резолюция: «Заслушав словесное объяснение Д.Н. Ангерта по поводу выработанного Петрогосиздатом проекта реорганизации "Всемирной литературы" и не усмотрев в таковом новых данных сравнительно с теми, которые ранее были сообщены ей тов<арищем> А.Н. Тихоновым, Коллегия единогласно постановила оставить в силе свое двукратное решение по настоящему вопросу, выраженное в постановлении Редколлегии "Всемирной литературы" от 1-го и 13-го ноября 1923 г.» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 7). В протоколы, на которые ссылалась Коллегия, ранее уже было занесено решение отказаться от слияния с Петрогосиздатом.

Спустя двенадцать дней после решительного отказа от слияния с Госиздатом на заседании Редакционной коллегии «Всемирной литературы» 18 декабря 1923 г. Тихоновым была оглашена выписка из протокола заседания Правления Госиздата. Машинописная копия, сохранившаяся в Архиве А.М. Горького, состоит из трех пунктов: «1. "Всемирную Литературу" оставить самостоятельным предприятием Госиздата, подчиненным

непосредственно Главному Управлению в лице Заведующего Литературно-Художественным Отделом и действующим на основе особого положения, утверждаемого Правлением Госиздата.

2. Поручить т.т. <товарищам> Шмидту и Воронскому выработать положение о работе “Всемирной литературы” и о тех взаимоотношениях, которые должны установиться между “Всемирной Литературой” и Главным Управлением Госиздата, взяв за основу тот проект, который был выработан в августе месяце.

3. Внести вопрос на утверждение Коллегии НКПроса» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 192. Приложение. Л. 1).

Таким образом, автономия «Всемирной литературы» была официально закреплена, но всего лишь на три дня. 28 декабря Тихонов доложил Редакционной коллегии, что на заседании Госиздата 21 декабря 1923 г. решение о самостоятельности «Всемирной литературы» было пересмотрено, новое постановление было подготовлено «в духе Ионовского проекта» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 193. Л. 1), и вопрос был вновь вынесен на утверждение Наркомпроса. В ответ на это Редакционная коллегия решила подготовить меморандум, в котором еще раз было выражено мнение о нецелесообразности слияния с Госиздатом, подготовка текста меморандума была возложена на А.Л. Волынского, 4 января 1924 г. он был представлен на утверждение коллегии и одобрен.

Документ был адресован Наркому просвещения А.В. Луначарскому, в нем подчеркивалось, что за пять лет издательство «сложилось в самостоятельно функционирующий цельный организм, в культурную ячейку государственного тела», в котором финансово-административная часть «интимно и многообразно» сопрягается с «частью духовно-руководственною», и отделение их друг от друга повлечет за собою «распадение “Всемирной литературы”», в рамках которой литературно-редакционная работа Восточной и Западной коллегий протекала в «неразрывном научно-литературном» контакте и действовала солидарно (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 195. Приложение. Л. 1). При этом с момента оглашения проекта слияния «Всемирной литературы» с Петрогосиздатом Редакционная коллегия «за последнее время стала встречать всяческие затруднения с урезыванием намеченных программ, с замедлением темпа печатания книг, с количественным ограничением выпускаемых изданий и в исключении

некоторых книг без видимых оснований политического или иного характера» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 195. Приложение. Л. 2). В итоге «...идеи, заложенные в первоначальное соглашение между Вами и М. Горьким и уже достигшие в деятельности “Всемирной Литературы” рельефной выразительности, были остановлены в своем нормальном развитии хронически возникавшими разновидными препятствиями» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 195. Приложение. Л. 2). В обращении к Луначарскому содержалась просьба поддержать ходатайство и оказать помощь издательству «Всемирная литература», чтобы сохранить не только существующие «минимальные условия автономной работы», но и оказать ей «существенную поддержку для обеспечения ее дальнейшего развития в своем научно-литературном функционировании». Обращение подписали А.Л. Волынский, С.Ф. Ольденбург, Е.И. Замятин, А.А. Смирнов, И.Ю. Крачковский, Б.Я. Владимирцов, В.М. Алексеев, А.Н. Тихонов, М.Л. Лозинский, К.И. Чуковский, Н.О. Лернер и секретарь В.А. Сутугина.

В феврале 1924 г. Тихонов снова ездил хлопотать в Москву и на заседании 19 февраля докладывал, что «вопрос о “Всемирной Литературе” решен в положительную сторону и выяснено, что она будет зависеть от Московского Госиздата. Детали соглашения будут выяснены в следующую поездку...» Более того, речь шла даже о расширении издательства, «...возникла мысль, получившая полное одобрение Госиздата, об основании Отдела подписных изданий, в которых предполагается две серии: Современных иностранных писателей и Классиков». К уже существовавшим четырем сериям «Всемирной литературы» («Основной», «Народной», выходившей с 1922 г. серии «Новости иностранной литературы» и «Детской») предполагалось добавить еще две новые (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 199. Л. 1, 2, 4).

На февральских заседаниях Коллегии обсуждался выбор возможных авторов для новой серии зарубежных классиков, а 4 марта 1924 г. был утвержден список книг, разбитый на шесть периодов: Восток, Эллада, Рим, Средние века, Возрождение и XVII в. (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 202. Л. 1). 28 марта А.Н. Тихонов докладывал, что «Всемирной литературе» выделяется Госиздатом 50 печатных листов для подготовки текущих изданий, вопрос с изданием классиков откладывался, но список для «Новостей иностранной литературы» утвердить удалось (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 204. Л. 1).

Вплоть до июня 1924 г. работа «Всемирной литературы» продолжалась в обстановке все новых и новых надежд на расширение деятельности издательства. 24 июня Тихонов докладывал, что «в Ленинграде организуется Представительство Государственного Издательства», заведующим которого является он, Тихонов, а его «заместителями — по техническому Отделу С.Б. Каштелян, по редакционно-идеологическому А.Ф. Арский. Последний будет работать преимущественно по изданию учебников». «Всемирной литературе» предполагалось дать статус самостоятельного отдела и перевести ее на работу по смете. Предполагалось также, что ближайшее время работа будет вестись главным образом по изданию учебной литературы, «ввиду необходимости выпустить к началу учебного сезона целый ряд книг, а потому издание художественной литературы некоторое время будет идти медленно» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 216. Л. 1).

Судя по приведенным документам, «Всемирная литература» на этом этапе получила статус Представительства Госиздата с сохранением автономии, и в этом статусе она просуществовала с июля по октябрь. 21 октября Тихонов докладывал, что из Госиздата поступил заказ на получение новых переводов, и просил наметить кандидатуры переводчиков, поступило предложение издавать альманахи, «в которых можно помещать ряд <переводных> рассказов, стихов и, может быть, критические отзывы» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 231. Л. 1).

Казалось, что работе «Всемирной литературы» ничего не угрожает. Однако затишью пришел конец, когда в конце ноября 1924 г. Ионова назначили временно исполняющим обязанности заведующего Госиздата и вся полнота власти сосредоточилась в его руках, о чем он сообщил Горькому 29 ноября: «Только сегодня приехал из Москвы, где начал принимать дела Государственного издательства. Вы, вероятно, еще не знаете, что ЦК назначил меня заведующим» [7, с. 69]. Первое, что сделал Ионов — перешел в наступление.

Крутой поворот в судьбе издательства произошел уже в декабре 1924 г. На заседании Редакционной коллегии 16 декабря Тихонов сообщил, что «им получено от Заведующего Государственным Издательством И.И. Ионова письменное распоряжение о передаче всех дел по “Всемирной литературе” А.Н. Горлину» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 239. Л. 1).

Распоряжение стало неожиданностью. После обмена мнениями Редакционная коллегия постановила: «Ввиду того, что в присланных И.И. Ионовым отношениях недостаточно ясно сформулирован вопрос о дальнейшей судьбе “Всемирной литературы” и, в частности, ничего не сказано о положении Коллегии при предстоящей реорганизации — выделить из среды Коллегии трех лиц для переговоров с И.И. Ионовым по данному вопросу».

В состав делегации вошли: А.Л. Волынский, С.Ф. Ольденбург, К.И. Чуковский, она получила полномочия: «1. Представить полный список членов Коллегии “Всемирной литературы”.

2. Указать, что Коллегия, считая себя Литературно-Научным Органом, желает и впредь сохранить чисто литературно-научные функции экспертов.

3. Выяснить, остается ли состав Коллегии без изменений. В случае же, если прежний состав Коллегии меняется без ее на то согласия, то считая, что тем самым она теряет свою самостоятельность, Коллегия не признает для себя возможным продолжать дальнейшую работу» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 239. Л. 1).

Постановление было принято единогласно, Чуковский отметил в дневнике, что письмо Ионова воспринималось не иначе «как вражье нападение на Тихонова: все заплакали, и больше всех Овсей, бухгалтер, на которого Тихонов чаще всего и громче всего орал; повесив свою тяжеловесную голову, он говорил: “я о себе не волнуюсь, я волнуюсь о Тихонове”, — и слезы текли у него по лицу и падали в конторскую книгу. Зарыдал Антон, большеусый привратник, зарыдала Вера Александровна <Сутугина>. На заседании (вчера был вторник) почти рыдал Волынский, и все положили отстаивать Тихонова до последней капли крови. — И за что вас так любят? — говорил я ему. — Вы деспот, эгоист и т. д. Но есть в нем очарование удивительное. Ведь даже я, твердо решивший с января уйти, пойду в воскресение отстаивать перед Ионовым коллегию и Тихонова, главным образом Тихонова. Меня выбрали вместе с Волынским и С.Ф. Ольденбургом (которого вчера не было: в Москве)» [15, с. 175].

Дальнейший ход событий описан в дневнике Чуковского. 18 декабря*:* «Оказывается, Волынский рыдал, а сегодня спрашивает Тихонова в письме: где будут выдавать жалование» [15, с. 177]. 19 декабря*:* «Видел Щеголева: “Напрасно Тихонов думает, что Ионов будет с ним работать. Ионов

ненавидит его зверски”» [15, с. 177]. 21 декабря: «Был в Госиздате у Ионова. Он помогает мне достать пропуск в Финляндию, оказывает протекцию. Со мною был очень мил, показал мне письмо от Горького, странное письмо! Приблизительное содержание такое: “Я прежде не знал, Илья Ионович, что Вы такой замечательный работник, теперь вижу, знаю и восхищаюсь Вами. Я на днях писал об этом А.И. Рыкову. <...> Ах, какая грустная история с Троцким! Теперь здешние ликуют, радуются *нашему* несчастию”[8]» [15, с. 177]. Далее Ионов делился своими соображениями о причинах плачевных дел в Госиздате (долги и неразбериха в делопроизводстве), но когда Чуковский заговаривал о Тихонове как о возможном помощнике в этом вопросе, настроение у заведующего изменилось: «Его лицо омрачилось. “Боюсь, боюсь я его!” — сказал Ионов» [15, с. 178]. Вероятно, Ионов опасался сохранявшихся у Тихонова связей среди партийцев, а также его авторитета среди сотрудников издательства.

Тем не менее в наступлении на Тихонова Ионов шел ва-банк, на заседании Редакционной коллегии 23 декабря 1924 г. вновь обсуждался вопрос ее роспуска. Для окончательных переговоров с Ионовым было решено повторно направить к нему делегацию в составе трех лиц: Волынского, Чуковского, Лозинского или Смирнова (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 241. Л. 5). О результатах этих переговоров Волынский докладывал на последнем заседании редакционной коллегии издательства «Всемирная литература» 13 января 1925 г.: «Выяснено, что Ионов не может согласиться <работать с> коллегией в полном ее составе, включая А.Н. Тихонова, и считает ее распущенной» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 485. Л. 1).

Свое выступление Волынский заключил словами: «В течение пяти лет я носил название Председателя редакционной коллегии “Всемирной литературы” с гордостью и высокой для себя лично утехою. Государственное

8 Ионов обманул Чуковского, он прочитал ему письмо Горького Федину от 20 декабря 1924 г., отправленное из Сорренто по адресу Госиздата [11, с. 97–99], умолчав о том, что по адресу Ионова Горький тогда же отправил письмо, в котором недвусмысленно протестовал против его действий: «22 декабря 1924, Сорренто Петербург. Госиздат. Ионову. Решительно против устранения Тихонова (из) Коллегии, его совместная работа с Вами — залог полного успеха. Горький» [11, с. 100]. Содержание письма Ионову Горький продублировал в письме С.Ф. Ольденбургу от 22 декабря [11, с. 100], но протесты Горького Ионов проигнорировал. О Троцком в письме Горького Федину нет ни слова, это цитата из письма Горького А.И. Рыкову [6, с. 90], о Ионове как о работнике в письмах Горький отзывался неизменно отрицательно.

издательство, пожелав реформировать все наши дела, могло избрать два пути: оно могло рассматривать нас как собрание лиц, подлежавших индивидуальному приглашению, или же оно могло смотреть на нашу коллегию как на целокупный коллектив, подлежавший введению в тело нового административно-литературного механизма. Государственное издательство избрало этот последний путь. Такая позиция издательства с возглавляющим его И.И. Ионовым обусловила как содержание бумаг, от него исходивших, так и характер наших ответов: в возникших переговорах единственным пунктом контроверзы является вопрос о том, надлежит ли А.Н. Тихонову продолжать занимать руководящее место в условиях новой жизни. Это была контроверза не принципиальная ни в идейном, ни в собственно литературном, ни даже в нормальном смысле. Тем не менее обсуждение этого пункта носило горячий характер. Так обстояли дела до последнего дня, когда вдруг обнаружилось, что государственное издательство, фиксируя коллегию как коллектив, в то же время мыслит ее как бы с одним вырванным зубом. Тут contradictio in adjecto[9]. Или коллектив — тогда все стоит в своей цельности, по крайней мере, к моменту приглашения. Или же делается отбор отдельных имен — и тогда коллектива нет. Когда в последнем нашем разговоре с И.И. Ионовым обнаружилась эта неожиданная ситуация вещей, мы уже не существовали как коллектив, в смысле объекта приглашения, и сделанное нам предложение оказывалось беспредметным, ибо предметом его должен был быть коллектив. Наше бытие — дружеское, оживленное, даже подчас шумное и вместе деловое — переходит в область воспоминания. Что-то навсегда залегло и останется в нашей душе» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 485. Л. 1–1 об.).

После этих слов была принята резолюция: «Заслушав доклад делегации о неприемлемости для Ионова работы коллегии в полном составе, коллегия считает себя с 13-го сего месяца распущенной» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 485. Л. 1 об.). Эту дату — 13 января 1925 г. — и следует считать официальным закрытием «Всемирной литературы». Ближайшим поводом роспуска Редакционной коллегии экспертов и прекращения работы издательства в том формате, который установили Горький и Тихонов в момент организации издательства, стало нежелание ее основных сотруд-

9 Внутреннее противоречие (*лат.*).

ников изгнать из своих рядов Тихонова и работать под началом Ионова, именно так резюмировал Чуковский финал борьбы в записи 14 января: «Вчера было последнее заседание Коллегии. После того как Ионов не захотел принять в числе членов Коллегии Тихонова — Коллегия принуждена разойтись» [15, с. 186].

15 января 1925 г. во «Всемирной литературе» состоялся прощальный вечер, о котором Чуковский вспоминал: «Вчера вся наша редколлегия, уволенная Ионовым, снималась у Наппельбаума. Вечером устроили проводы и т<ак> к<ак> денег на обед не оказалось ни у кого из ученых, то постановили, чтобы каждый принес с собой бутылку вина. Особенно ратовал за это Волынский, который любит слушать свои собственные речи за бутылкой вина. Но на этот раз ему речи не удались. Когда я (по настойчивому вызову Веры Ал<ександровны>, Каштеляна и Тихонова) пришел в 10-м часу во Всемирную (в бывший тихоновский кабинет), стол был заставлен бутылками самых различных фасонов и Волынский держал в руках тетрадку. В этой тетрадке дурным языком был написан застольный тост, который Волынский и начал читать по тетрадке. Поглядывая на каждого из нас испытующим глазком, он прочитал по тетрадке тост за Европу, за культуру, и чуть он кончил, Ольденбург своим торопливым задушевным голосом произнес тост за Евразию» [15, с. 187]. Дневник Чуковского — единственный источник, где зафиксирован этот тост Ольденбурга, на который тогда никто не обратил внимания, но он свидетельствует о том, что ученый уже тогда имел некоторое представление о евразийстве. По сообщению М.В. Ефимова, сведений о прямых контактах Ольденбурга с евразийцами не обнаружено, но к этому моменту вышла рецензия одного из основателей евразийства Д. Мирского на журнал «Начала», одним из редакторов которого был Ольденбург [14]. Неизвестно, кто прислал журнал Мирскому на рецензию, она была опубликована в «Славянском обозрении» на английском языке [16]. Мирский в прошлом был соучеником еще одного члена Редакционной коллегии экспертов Восточного отдела — Б.Я. Владимирцова, по Петербургскому университету, но об их личных контактах ничего неизвестно, во всяком случае Мирский проявлял интерес к его работам и позднее перевел книгу Владимирцова о Чингисхане [8] на английский язык [17].

Тост Волынского, о котором говорит Чуковский, оказался пространной речью, которая сохранилась в архиве А.Л. Волынского (РГАЛИ. Ф. 95.

Оп. 1. Ед. хр. 74), мы публикуем ее полный текст в приложении как последний документ, относящийся к деятельности издательства «Всемирная литература» в том виде, каким оно задумывалось Горьким и Луначарским в 1918 г.

Приложение

А. Волынский. Европа (Речь, произнесенная на прощальным вечере по поводу закрытия издательства «Всемирная литература»)

На каких бы подводных камнях ни рубился корабль «Всемирной литературы», этого корабля больше нет. Чем было соединение людей — только ли <эвфемеридой> переходного времени или чем-то более глубоким и длительным? Оно было союзом во имя литературы[1] и притом не советской только, но именно всемирной, охватывающей Восток и Запад. Сама жизнь учит нас любить всемирное — не мое и не твое, не здешнее и не тамошнее, а всеобщее и человеческое. Такого соединения Россия не знала в прежние времена. При всех влияниях, которые мы использовали, то из Франции, то из философской Германии, у нас никогда не исчезал фонд кичливого самомнения, иногда дерзкого, а иногда столь соблазнительно сладкого, что им заражались даже такие умы, как насквозь европеизированный Тютчев. Этого фонда сейчас не видно и не слышно. Если в душе кипит какая-то надежда, то это надежда — на мир в его целом. Каратаевская рожа Льва Толстого[2] нас ужасает больше, чем когда-нибудь, а «Дневник читателя»[3], со всеми его трубами и литаврами, кажется почти чудовищным. Никогда, увы — знак всемирной литературы не возрастал из почвы более благоприятной. Мы в настоящем духовном общении с миром, и смерть даже Анатоля Франса воспринимается нами как глубокое общее несчастье[4], как катастрофа, влекущая за собою некоторый сумрак в Европе. А когда я говорю сейчас «Европа», разве я имею в виду ее географическую карту? И разве мы сами, в лучшем, что у нас есть, не составляем органического клочка все той же Европы, единой, едино-мощной повсюду, где развевается ее флаг, в какой угодно зоне, в каком угодно полушарии? Если в новозеландском Ауклен-

де[5] блеснула большая культурная мысль — это Европа. Мысль эта находит сейчас же отклик повсюду. Если задумался в Бенгалии Рабиндранат Тагор, то опять-таки перед нами — Европа. Хотя тут же джунгли и тигры. Европа — это имя! Из самих смертей и заблуждений, из грохота войн тут распускается дух, и он живет в веках, при всех своих коллизиях, византийском угаре, при всех своих славянофильских отравах, Россия все-таки никогда не отрывалась от Европы всецело; от времен гиперборейского сна[6] Ставрогина.

Не напрасно жило соединение людей, представлявшее такую Европу. Некоторые из нас уже отошли в вечность. Помянем их здесь сердечно слезою и вставанием, они похоронены в Европе, которая является вывескою человечества, и земля над ними будет легка. Помянем также и еще живого А.М. Горького, этого мятущегося странника, ищущего бурь и от них убегающего. Все же остальные тут в сборе, и я боюсь уклониться область теплых товарищеских характеристик. К общей теме, назад! Я поднимаю бокал за Европу! Ей наш первый и последний тост. Да здравствует Европа!

(15 января 1925 г.)

[1] См. слова Крачковского в протоколе редколлегии от 6 декабря 1923 г.: «Что же касается <слов> Д.Н. Ангерта, что при слиянии с Петрогосиздатом платежи будут более нормальны и аккуратны, то И.Ю. Крачковский заявляет, что для Коллегии важна сама наука и литература. Это ее единственные хозяева, и к другим она не пойдет, даже при условии, если платить они будут больше» (АГ. Фонд А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 5).

[2] Так отзывался Волынский о герое романа Толстого Платоне Каратаеве.

[3] Имеется в виду «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского.

[4] Анатоль Франс скончался 12 октября 1924 г.

[5] Имеется в виду новозеландский город Окленд, расположенный между двумя гаванями в северной части Северного острова.

[6] Упоминание о гиперборейском сне Ставрогина связано с развиваемой Волынским в последний период жизни теорией классификации культур, отразившейся в ряде статей 1920-х гг.

Речь Волынского стала эпитафией, завершающим аккордом в истории издательства «Всемирная литература», и виновником его гибели оказался один ничтожный по существу человек — Илья Ионович Ионов, который добился тогда передачи всех рукописей в подведомственное ему Государственное издательство, где часть этого богатства была в разное время издана. Но первоначальный замысел, отраженный в двух Каталогах «Всемирной литературы», вокруг которой были собраны лучшие интеллек-

туальные силы критиков, поэтов, писателей и ученых того времени, так и не был тогда осуществлен.

Список литературы

Исследования

1 А.М. Горький — организатор издательства «Всемирная литература» / публ. А.С. Мясникова, М.В. Дзванкауской, М.И. Рыбинского // Исторический архив. 1958. № 2. С. 67–95.

2 *Ариас-Вихиль М.А., Полонский В.В.* История издательства «Всемирная литература» в документах: финансовый аспект (1918–1921 гг.) // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 4. С. 374–393. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-4-374-393

3 История книги в СССР, 1917–1921: в 3 т. М.: Книга, 1983. Т. 1. 240 с.

4 *Никитин Е.Н.* Книгоиздательство «Всемирная литература» (1918–1924) // Книга. Исследования и материалы. М.: Наука, 2008. Сб. 89 (1–2). С. 188–214.

5 *Никитин Е.Н.* Книгоиздательство «Всемирная литература» (1918–1924) // Книга. Исследования и материалы. М.: Наука, 2009. Сб. 90 (1–2). С. 158–183.

6 *Хлебников Л.М.* Из истории горьковских издательств: «Всемирная литература» и «Издательство З.И. Гржебина» / подгот. к печ. при участии В.Д. Зельдовича и А.П. Трошиной // Литературное наследство. М.: Наука, 1971. Т. 80: В.И. Ленин и А.В. Луначарский: Переписка, доклады, документы. С. 668–703.

Источники

7 Архив А.М. Горького. М.: Наука, 1964. Т. 10: М. Горький и советская печать. Кн. 1. 415 с.

8 *Владимирцов Б.Я.* Чингис-хан. Пб.; М.; Берлин: Изд-во З.И. Гржебина, 1922. 176 с.

9 *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2006. Т. 12: Письма. Январь 1916 – май 1919. 726 с.

10 *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2007. Т. 13: Письма. Июнь 1919–1921. 736 с.

11 *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2012. Т. 15: Письма. Июнь 1924 – февраль 1926. 965 с.

12 Из архива Госиздата в ОР ИМЛИ РАН / вступ. ст. и публ. Д.С. Московской, подгот. текста Е.В. Безмен, коммент. Е.В. Безмен, Д.С. Московской // Codex manuscriptus. Статьи и архивные публикации. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 1. 411 с.

13 Издание художественной литературы в РСФСР в 1919–1924 гг.: Путеводитель по Фонду Госиздата / сост. М.Л. Красин, Е.А. Динерштейн. М.: РОССПЭН, 2009. 463 с.

14 Начала: Журнал истории литературы и истории общественности / под ред. С.Ф. Ольденбурга, С.Ф. Платонова, Э.Л. Радлова, А.С. Николаева. СПб.: 15-я Гос. тип., 1921. 267 с.
15 *Чуковский К.И.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Терра-Книжный клуб, 2006. Т. 12: Дневник (1922–1935). 656 с.
16 First Principles: A Review of Literary and Social History by The Academicians S. Oldenburg; S. Platonov [Rev.] // Slavonic Review. 1922 (June). Vol. 1, № 1. P. 266–267.
17 *Vladimirtsov B.* The Life of Chingis Khan / transl. by Prince D.S. Mirsky. London: George Routledge, 1930. 172 p.

References

1 “A.M. Gor’kii — organizator izdatel’stva ‘Vsemirnaia literatura’.” [“A.M. Gorky as Organizer of the Publishing House ‘World Literature’.”]. *Istoricheskii arkhiv*, no. 2, 1958, pp. 67–95. (In Russ.)

2 Arias-Vikhil’, M.A., Polonskii, V.V. “Istoriia izdatel’stva ‘Vsemirnaia literatura’ v dokumentakh: finansovyi aspekt (1918–1921 gg.)” [“The History of the Publishing House ‘World Literature’ in Documents: Financial Aspect (1918–1921)”]. *Studia Litterarum*, vol. 5, no. 4, 2020, pp. 374–393. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-4-374-393 (In Russ.)

3 *Istoriia knigi v SSSR, 1917–1921: v 3 t.* [*The History of Book in the USSR, 1917–1921: in 3 vols.*], vol. 1. Moscow, Kniga Publ., 1983. 240 p. (In Russ.)

4 Nikitin, E.N. “Knigoizdatel’stvo ‘Vsemirnaia literatura’ (1918–1924)” [“Publishing House ‘World Literature’ (1918–1924)”]. *Kniga. Issledovaniia i materialy* [*The Book. Research and Materials*], vol. 89 (1–2). Moscow, Kniga Publ., 2008, pp. 188–214. (In Russ.)

5 Nikitin, E.N. “Knigoizdatel’stvo ‘Vsemirnaia literatura’ (1918–1924)” [“Publishing house ‘World Literature’ (1918–1924)”]. *Kniga. Issledovaniia i materialy* [*The Book. Research and Materials*], vol. 90 (1–2). Moscow, Kniga Publ., 2009, pp. 158–183. (In Russ.)

6 Khlebnikov, L.M. “Iz istorii gor’kovskikh izdatel’stv: ‘Vsemirnaia literatura’ i ‘Izdatel’stvo Z.I. Grzhebina’.” [“From the History of Gorky Publishing Houses. ‘World Literature’ and ‘Publishing House of Z.I. Grzhebin’.”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 80: V.I. Lenin i A.V. Lunacharskii: Perepiska, doklady, dokumenty [V.I. Lenin and A.V. Lunacharsky. Correspondence, Reports, Documents]. Moscow, Nauka Publ., 1971, pp. 668–703. (In Russ.)

Рецензия /
Book Reviews

https://elibrary.ru/GAVDFR
УДК 821.161.1.0
ББК 83

СЛАВЯНСКИЙ МИР В КНИЖНОМ СОБРАНИИ ГРАФА Г.А. СТРОГАНОВА

Томский государственный университет, Томск, Россия
Дата поступления статьи: 01 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 17 января 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-392-407

Аннотация: Статья посвящена изучению восприятия русским аристократом и дипломатом Г.А. Строгановым идей славянского единения на материале его библиотеки. Рассматриваются произведения на русском и французском языках первой половины XIX в. Идеи панславизма в изучаемых текстах представлены через их преломление в русском, общеславянском и французском культурном сознании, а также в сознании владельца книжного собрания. В статье анализируется возникновение панславистских идей в связи с распространением «торжествующего пангерманизма» в странах Западной Европы, раскрываются «центростремительные» и «центробежные» тенденции в славянском мире на материале русской, украинской, польской, чешской (богемской) и сербской литературы, а также событий из их истории. Идеи панславизма рассматриваются в связи с практикой национального строительства, происходившего в XIX в., идеями национального возрождения в Польше и Богемии, осознанием общеславянской и национальной идентичности отдельных сообществ. Также раскрываются политические и культурные взаимосвязи России и Польши, России и Сербии, Польши и Франции в первой половине XIX в., идеи русских панславистов, польского миссианизма, чешских австрославистов в аспекте конструирования славянской культурной общности.

Ключевые слова: славяноведение, Г.А. Строганов, русская литература, польская литература, история Сербии, французский мир.

Информация об авторах: Ирина Анатольевна Поплавская — доктор филологических наук, профессор, Томский государственный университет, пр. Ленина, д. 34, 634050 г. Томск, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1918-2866
E-mail: lady-plvs@yandex.ru
Галина Иосифовна Колосова — главный библиотекарь, Научная библиотека Томского государственного университета, пр. Ленина, д. 34, 634050 г. Томск, Россия.
E-mail: ork_2003@mail.ru
Евгения Владимировна Аблогина — кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный университет, пр. Ленина, д. 34, 634050 г. Томск, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7213-8955
E-mail: e.ablogina@gmail.com

Для цитирования: *Поплавская И.А., Колосова Г.И., Аблогина Е.В.* Славянский мир в книжном собрании графа Г.А. Строганова // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 392–407. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-392-407



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

SLAVIC WORLD IN THE BOOK COLLECTION OF COUNT G.A. STROGANOV

© 2022. Irina A. Poplavskaya, Galina I. Kolosova, Evgenia V. Ablogina
Tomsk State University,
Tomsk, Russia
Received: December 01, 2021
Approved after reviewing: January 17, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article examines the Russian aristocrat and diplomat G.A. Stroganov's perception of the ideas of Slavic unity on the material of his library. Pan-Slavic ideas are presented through their interpretation in Russian, French and Common Slavic cultural consciousness as well as in the one of the collection's owner. The authors of the books conceptualize the Russian version of Pan-Slavism as centralizing and patronizing other Slavic communities. The centripetal and centrifugal tendencies in the Slavic world are described on the material of Russian, Ukrainian, Polish, Czech (Bohemian), and Serbian literature and history. The article discusses ideas of Pan-Slavism in connection with the practice of nation-building of the 19th century, the ideas of national revival in Poland and Bohemia, the awareness of the Common Slavonic and national identity of individual communities. The authors of the article reveal ideas of Russian Pan-Slavism, Polish Messianism and Czech Austro-Slavism in terms of designing the Slavic cultural community.

Keywords: Slavic Studies, G.A. Stroganov, Russian literature, Polish literature, history of Serbia, French world.

Information about the authors: Irina A. Poplavskaya, DSc in Philology, Professor, Tomsk State University, Lenin Ave. 34, 634050 Tomsk, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1918-2866
E-mail: lady-plvs@yandex.ru
Galina I. Kolosova, Chief Librarian, The Research Library of Tomsk State University, Lenin Ave. 34, 634050 Tomsk, Russia.
E-mail: ork_2003@mail.ru
Evgenia V. Ablogina, PhD in Philology, Assistant Professor, Tomsk State University, Lenin Ave. 34, 634050 Tomsk, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7213-8955
E-mail: e.ablogina@gmail.com

For citation: Poplavskaya, I.A., Kolosova, G.I., Ablogina, E.V. "Slavic World in the Book Collection of Count G.A. Stroganov." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 392–407. (In English) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-392-407

1. Introduction

The Research Library of Tomsk State University holds a unique book collection in Siberia, the family library of the Stroganovs. Its last owner was Count Grigory Stroganov (1770–1857), a representative of the Stroganov aristocratic family, the Russian envoy in Spain (1805–1809), Sweden (1812–1816), and Turkey (1816–1821); he is also known to represent Russia at the coronation of Queen Victoria in 1838.

The Stroganov book collection had been formed for seventy years and included over 24,000 volumes in English, French, German, Spanish, Italian, Swedish, Russian, and other languages. In 1879 Stroganov's sons, Sergei Grigorievich (1794–1882) and Alexander Grigoryevich (1795–1891), donated the library to the Siberian University, newly established by order of Emperor Alexander II. Currently, it is stored as a single entity in the Research Library of Tomsk State University.

The book collection primarily consists of books in French; the French part includes over 20,000 volumes. Books in Slavic languages (Russian and Czech) are relatively few in number and exceed 200 volumes.

The following article aims to reconstruct the image of the Slavic world by analysing the books on the history and culture of the Slavic peoples in the Stroganov library.

The novelty of the research proposed is in identifying the relationship between the formation of individual Slavic states in Central Europe (Poland and the Czech Republic), Eastern Europe (Russia) and Southern one (Serbia) Europe and the practices of nation- and culture-building in the first half of the 19th century.

2. Conceptual issues of the paper

Within this study, we understand *the Slavic world* as a metanational community that actively starts to form in the era of so called "print capitalism." This community, including the West Slavic, East Slavic, and South Slavic nations and tribes, emerges with the appearance of print languages, the following establishment of a sustainable historical and cultural past of the Slavs and the formation of "language" centres of the Slavic peoples in Russia, Poland, Czech Republic, and Serbia [1, p. 67]. The presentation of the Slavic world in the Stroganov library is bidirectional. On the one hand, it reflects the idea of the Slavic peoples about themselves, about the closeness of their religion, language and culture; on the other hand, the vision of the Slavic world from the perspective of the French nation [12]. As a result, the library's owner forms an idea of the Russia's active involvement both in the Pan-Slavic and in the Pan-European historical and cultural process of the first half of the 19th century.

The book collection represents the Slavic world in different types of national narratives that describe the common language, religion, material and spiritual culture of the Slavic peoples [7, p. 576].

2.1. Russian-language works on the Slavs in Stroganov's collection

In the library of Stroganov, books about the Slavs in the Russian language are ones on the history and ethnography of Russians, Ukrainians, and Serbs, the idea of Pan-Slavism frequently recurs in them. These works consider the Russian version of Pans-Slavism as centralizing and patronising other Slavic communities. Stated views are vivid in *Slavyanskiy sbornik* (The Slavic Collection) published in 1845 by the famous Russian explorer N.V. Savelyev-Rostislavich (1815–1854). In the introduction to this collection, the author argues with the famous historian A.L. Schletzer (1735–1809) and rejects the Norman Theory concerning the origin of the Russian state. Savelyev-Rostislavich also adheres to the concept of a special Slavic civilization. The reason for this is the common history of the Slavic tribes that includes four periods. The first one goes back to antiquity and ends with the fall of Rome. The second is the adoption of Christianity by the Slavic peoples; the third, the internecine wars between the Slavs. Finally, the first half of the 19th century, marked by the "renewal of Russia by monarchy and autocracy, the fall of the Czech Republic, and the beginning of the decline of Poland after the weakening of the government authority," indicates the beginning of the fourth period of the

"Pan-Slavic life" [19, p. 238]. The author associates the renewal and revival of the Slavic tribes and the world at large with Russia, the basis of this revival being "the Christian family life," Orthodoxy, Autocracy, and Nationality that demonstrate "a great lesson for our Slavic brothers and to the whole world" [19, p. 239]. Notably, the paternalistic model of Russian statehood, declared in this collection, appears incorporated with a broader concept of the Slavic civilization. Savelyev-Rostislavich argues that the ideas of Russian Pan-Slavists first come in the Era of Peter the Great, as he "first understood the importance of the familial relationship between us and other Slavic tribes" [19, p. 6].

Among the artistic and historical works devoted to the dialogue of Russia (Great Russia) and Ukraine (Little Russia), two volumes of a Ukrainian literary collection *Molodik* (New Moon) are of particular interest. I.E. Betskii (1818–1890), a writer and translator, published the collection in Kharkiv [8, p. 216–218]. Interest in the Ukrainian theme in the library of the Stroganov is connected with active processes of the state, national, and cultural development of the Russian Empire in the first half of the 19th century. However, the main feature of the Russian imperial policy is seen in the fact that it acquired its territories "almost exclusively with its own borders" [15, p. 10].

An essay entitled *The Foundation of Kharkiv* has an important place in the 1843 collection of *Molodik*, its author being a well-known Ukrainian writer H. Kvitka-Osnovianenko (1778–1843). The essay tells a poetic legend about the city founding by Hryhorii's ancestor, Andrei Kvitka, in the middle of the 17th century. The Foundation of Kharkiv is compared to the beginning of the Russian Empire's construction at the turn of the 17th and 18th centuries, in the era of Peter the Great. "A Letter about Peter the Great" by Prince A.A. Shakhovskoy (1777–1846), also published in this collection, tells that state reforms conducted by the tsar are historically necessary and organic for Russian life. Peter the Great, the author argues, "built his empire on an ancient basis <...> in line with the Russian spirit and sense" [17, pt. 1, p. 277].

In the following year, *Molodik* published essays of the Russian historian N.I. Kostomarov (1817–1885). One of them, *First Wars of Little Russian Cossacks with the Poles*, tells about an uprising of the Ukrainian Cossacks and peasants headed by S. Nalivaiko and G. Loboda in 1594–1596, as well as their struggle against the Polish–Lithuanian Commonwealth. Kostomarov states that the reasons for the uprising are linked to the fact that in 1569, soon after the formation of

the Polish–Lithuanian Commonwealth including the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania on the basis of federation, "the old prince and boyar families resented the loss of their Lithuanian-Russian independence, regretted the union of the Grand Duchy with the kingdom and feared for the Faith" [17, pt. 2, p. 46]. Being one of the first Russian ideologists of Pan-Slavism, Kostomarov initiated the establishment of the Brotherhood of Saints Cyril and Methodius in 1845 in Kyiv. The members of this brotherhood were known *Ukrainophiles*, P.A. Kulish, M.I. Hulak, and T.G. Shevchenko among them. The purpose of this brotherhood was to create a federation of Slavic peoples, which would include Russia, Ukraine, Poland, the Czech Republic, Serbia, and Bulgaria [13].

The same issue of *Molodik* suggests another article by Kostomarov, *Review of Works Written in the Little Russian Language*. The author considers the works of contemporary Ukrainian writers as a case of regional cultural development. In particular, he highly appreciates the *Aeneid* by I.P. Kotliarevsky. According to him, the parody of Virgil's *Aeneid* written in Ukrainian reveals "a true picture of the Little Russian life" [17, pt. 2, p. 164]. In his stories, Kvitka first gives the typology of the national character of a Ukrainian woman, contemplative and practical. Shevchenko's collection of poetry *Kobzar* "is languorous, sad," and it appears as if the whole nation is speaking in it through its poet [17, pt. 2, p. 177]. Kostomarov also appreciates the Ukrainian translation of Pushkin's *Poltava* made by E.P. Grebenka and notes "the poetry of the steppe Cossack life" presented in the poems by Amvrosii Mogila (A.L. Metlinskiy) (1814–1870) [17, pt. 2, p. 183].

The "Miscellaneous" section of *Molodik* provides texts of the noted Russian educator V.N. Karazin (1773–1842). Among them is a speech of August 31, 1802 given at the meeting with the deputies of the Assembly of Nobility on the founding of the University of Kharkiv. The author notes, "I dare to think that our province is destined to spread the sense of elegance and education around it. For Russia, it can play the role that ancient Athens played for Greece" [17, pt. 2, pp. 246–247]. It is noteworthy that in his speech, Karazin speaks of Ukraine's "ancient background." He perceives Ukraine, on the one hand, as the successor of ancient Greece and Rome, and then it has "its antiquity" in the face of Kievan Rus'. On the other hand, the ancient parallels also allow including Ukraine in the European cultural context [2, p. 18]. Importantly, this collection forms a certain pantheon of Ukrainian culture, in which significant names such as S. Naly-

vaiko, I.S. Mazepa, and G. Skovoroda are the main myth-generating images in Ukrainian, Russian, and world literature and history.

The Stroganov library also has works on the life of South Slavic peoples, *Kratkaya istoriya i geografiya Serbii* (A Brief History and Geography of Serbia), published in 1839, among them. Its author D.S. Momirovich, a Serbian nobleman, served in Russia in the Department of Education. The first section of the book, *History of Serbia*, describes events of 1807–1830 connected with the First and Second Serbian Uprisings against the Turks and Serbia's gaining autonomy within the Ottoman Empire. The main actor here is the Serbian leader, Prince Miloš Obrenović (1780–1860). The author reveals some details of Turkey–Serbia relations at this time. In particular, he states, *The strength of Russian weapons, finally, made Porte fulfil the desire of Russia in its attitude to Serbia* [18, p. 51]. Following the Treaty of Adrianople, a decree issued by Sultan Mahmud II in August 1830 ordered Porte to return Serbia districts that historically belonged to it but remained in the possession of the Turks. However, the Turks hesitated with the execution of this decree, which "forced Prince Miloš to take those districts by power, but without any bloodshed, at the beginning of 1833" [18, pp. 51–52].

Notably, the events that Momirovich describes concern the diplomatic activities of Stroganov. In 1816–1821, he headed the Russian mission in Constantinople. Arriving in Turkey, he tried to solve the problem of granting Serbia the status of a self-governing province of the Ottoman Empire. In 1820, Stroganov designed a project on Serbia's autonomy that was the basis for all further actions of the Serbs. In the summer of 1821, as Russia-Turkey relations grew most strained, Stroganov sent a note of protest to the Turkish government against the persecution of Christians in Turkey; however, no answer followed to this note. Thereafter, the entire Russian mission, including Stroganov, left Constantinople [4, p. 163]. Europe showed direct respect to Stroganov's act that was connected with the position he took concerning State Council of Turkey as well as with his energetic and effective protection of the Greeks and the Orthodox Church [16].

In this manner, being a part of the Stroganov library, the Slavic text in the Russian language does not only read as a historical and cultural one but as biographical as well. They reveal the processes of state, nation, and culture-building in the Russian Empire as well as in the Slavic world in the first third of the 19th century.

2.2. French-language works on the Slavs in Stroganov's collection

The West Slavic world in the Stroganov library is primarily represented by books on Polish literature published in French. They reflect the formation of the national culture in Poland in the first third of the 19th century.

In 1822–1824, a 25-volume anthology of world drama entitled *Chefs-d`oevre des Theatres Etrangers* (Masterpieces of Foreign Theatres) is published. It includes separate volumes on German, English, Chinese, Danish, Spanish, Dutch, Indian, Italian, Portuguese, and Swedish drama translated into French, and two special volumes with plays by Russian and Polish authors. In particular, volume 22 provides works of Polish playwrights. Its preface, "A look at the Polish drama", written by A. Denis, tells about the influence French literature and French theatre have on the establishment of Polish literature since the 16th century and dwells on its development in the 1800–1810s. Describing the current state of Polish literature, Denis writes: "The geographical position of Poland, which is located away from the centre of European civilization and deprived of the support of other nations in education, was the doubtless cause of oblivion in which it remains today; the oblivion that strangely contrasts with its military glory, generous aspirations of its people and the love for the arts" [21, p. 20].

The volume includes six plays of Polish authors: a historical tragedy in verse entitled *Barbara Radziwill* (1817) by A. Felinskii, a historical tragedy in verse *Glinskii* (1810) by F. Wężyk, a historical tragedy in verse *Wanda* by Ju. Niemcewicz, and a prose and verse comedy *Imeniny* (Name day) (1784) by Prince M.C. Oginski. The preface to the latter comedy notably reads, "this comedy was written in 1784 by Prince Mikhail Oginskii, a Polish nobleman, who was granted admission to the court of Catherine II. He was multi-talented and loved the theatre; he alludes in the preface that precedes this work that the Empress took part in the creation of this comedy. This fact, if not false, prompted us to introduce it to the audience" [21, p. 289]. Besides, this collection also has a prose comedy *Udary Sud'by* (Blows of Fate) by A. Movinskii and J. Kochanowskii's tragedy *Otkaz grecheskim poslam* (Refusal to the Greek Ambassadors) describing the departure of Odysseus and Menelaus from Troy after they failed to secure the return of Helena abducted by Paris. Both genres, the tragedy and the comedy depicting routine life, demonstrate the influence of French classicist theatre had on Polish drama as well as the intend of the Polish authors to depict the main character's life of heart, the formation of literary mythology based on

the events of national history, and the tragic understanding of related historiosophical problems.

Apart from this anthology, the Stroganov collection also has books by at-that-time contemporary Polish authors whose works were translated into French. For example, *Konrad Wallenrod, The Faris,* and *The Crimean Sonnets* by A. Mickiewicz published in 1830 [24].

Besides, Polish messianic ideas are represented in *La France et la Pologne, le Slavianisme et la dynastie polonaise* (France and Poland, and the Polish Slavism Dynasty) by Count W. Jablonowskii, published in 1843 [22]. Jablonowskii writes from the perspective of the "centrifugal" tendencies in the Slavic–Polish discourse. Tracing back the relationship between Poland and France, Poland and Russia in the first third of the 19th century, the author points that the Poles, recently the supporters of the Napoleonic Empire, are regretful and consider Napoleon ungrateful to Poland. The statement refers to the 1807 formation of the Grand Duchy of Warsaw that took Napoleon's side and then, in 1815, by a decision of the Congress of Vienna was annexed to Russia as the autonomous Kingdom of Poland. Thus, the era of the Restoration yet again did not meet the expectations of the Poles as they sought support of France in peruse of political independence. When speaking of the defeat of the Polish uprising in 1830, the author connects this event with the suppression of the Decembrists in Russia that resulted in Emperor Nicholas I's coming to power. Jablonowskii argues that his extreme rigidity in these circumstances was indeed an expressive symbol of his reign which also prevented the ideas about the messianic mission of Poland from spreading in other European countries [22, pp. 121–122].

The Stroganov books lead to a conclusion that in the first half of the 19th century Poland and France were still in cultural interaction. This is shown, in particular, by French writers' frequent use of the Polish theme. Among such French works are novels *Metushko, or the Poles* (1800) by Ch. Pigeot-Lebrin and *Grand Duke Constantine and Joanna Grudzińska, or Polish Jacobins* (1833) by J. Grzinsky and G. Demolier. Besides, the French periodical press of that time regularly discussed Polish matters, an important element being the journal *Revue des Deux Mondes* (Review of Two Worlds). Lastly, public lectures V.K. Küchelbecher on the Slavic and Russian literature given in 1821 in Paris and lectures on the history of Slavic literatures by Mickiewicz provided at the Collège de France in 1840–1845 played an important role in keeping the interest of the French nation in the Slavic culture.

Literature in the Czech language within the Stroganov collection is introduced by a rare manuscript entitled *Widienyee swatee Brigitti* (Visions of St. Bridget) of 1491 initially deposited in the Imperial Public Library [5, p. 13]. The book describes the revelations of St. Bridget of Sweden (1303–1373) which were published multiple times in Latin and other European languages.

The Czech text in French comes in different types of publications. Among them is *Almanach de Carlsbad* (Carlsbad Almanac), published in Prague in 1831–1835 and edited by J. de Carro, a writer, Doctor of Medicine at universities of Edinburgh, Vienna, and Prague. *Almanach de Carlsbad*, a popular scientific and literary edition, included contributions on medicine as well as the history, literature and culture of the Slavs. In particular, Issue 1 of 1831 published four articles on the history of Slavic literatures: Polish, Russian, and Czech (Bohemian).

The first of them, *A Letter on the State of Polish Literature*, was written, as the preface notes, by a seventeen-year-old Pole and addressed to the Swiss writer and teacher Ch. V. de Bonstetten (1745–1832). It provides a brief sketch of the 16th to 18th-century Polish literature. While appreciating the condition of the Polish literature of the second half of the 18th century, the author connects it with the activities of the last Polish king, Stanisław II August (1732–1798). Among contemporary Polish writers, the letter referred to Ju.U. Niemcewicz and A.B. Mickiewicz. In particular, it reads, "The first of our romantic poets, no doubt, is Mickiewicz, whose works were published two years ago in Paris <...>. His verses are harmonious, energetic, and completely Polish in their spirit, and they have everything that expresses the essence of our language" [20, pp. 155–156].

Another piece, *A Letter on the Current State of Russian Literature Written by a Young Lady*, describes the history of Russian literature from Karamzin to Zhukovsky, Batyushkov, Krylov, Pushkin, and Baratynsky. The letter highly appreciates Pushkin, who "does not imitate anyone and often reaches a height of Byron. <...> His *Prisoner of the Caucasus* conveys the warlike habits of wild peoples; *Onegin*, manners of salons and high society" [20, p. 176].

The third article, *Goethe's Look at the Bohemian Literature*, is a French translation of an essay by Goethe published in Berlin's Yearbook of Scientific Criticism (1830). In the essay he commends the activities of the Czech Renaissance representatives connected with the National Museum founded in Prague in 1818. Among them are F. Palacký (1798–1876), the head of the Historical Department and the author of *The History of the Czech Nation in Bohemia and Moravia*, soon-

to-be Austro-Slavism supporter; J. Dobrovský (1753–1829), the founder of the Slavic Linguistics; V. Hanka (1791–1861), a poet and *The Tale of Igor's Campaign* translator; F. Čelakovský (1799–1852), a poet, writer, and translator; I. Collard (1793–1852), a poet and philosopher; W. Svoboda, a professor and translator. *Goethe's Look* argues, "they form a circle of respected authors and it is due to them that the Bohemian literature reached quite great progress not to be afraid of the ravages of time" [20, p. 186].

The final article, *On the Current State of the Bohemian Literature*, by K. Vinarzhitsky (1803–1869), a Czech writer and literary critic, is translated from German. It considers contemporary Czech and Slovak writers and scholars: A.F. Kollár, V. Hanka, F.L. Čelakovský, P.J. Šafárik, and others. The author appreciates *Hankowy Pjsne* (Hanka's Songs) which grew to symbolise the national revival in the Czech Republic and in Slovakia. He argues that they "have a very special and truly national character. Since 1815, many composers have put them to music, and the whole Bohemia is singing them" [20, p. 201]. Referring to *Rukopis královédvorský* (*The Dvůr Králové manuscript*, which is known to be literary hoax), that Hanka has discovered, Vinarzhitsky refers to the authority of Goethe who publicly acknowledged its high value, besides, he mentions its translations into German, Russian, and Polish as well as its publication in English in the *Bohemian Anthology* [20, p. 201].

Having studied all four publications, we can consider the literary and historical part of the *Almanach de Carlsbad* a certain encyclopaedia revealing the cultural life of individual Slavic nations and peoples. As they seek to constitute their national consciousness, "they experience the newly revived sense of kinship connected with the finding of their roots" [10, p. 12].

Another relevant book from the Stroganov book collection, *Histoire élémentaire et critique de la literature* (The Elementary and Critical History of Literature) by E. Lefranc (1798–1854), addresses the world literature and has a special section on literature in Slavic languages: Russian, Polish, and Czech. As Lefranc speaks of Russian literature, he distinguishes four periods in its history. The first covers the years from the foundation of the Russian Empire to the Mongol invasion (862–1224); the second, from the time of the Mongol invasion to the reign of the Romanov dynasty (1224–1613); the third, from the reign of the Romanov dynasty to Catherine II accession to the throne (1613–1762); lastly, the fourth, from Catherine II accession to the throne and up to the present moment (1762–1840).

Suggested periodization shows that according to French scholars, by the 1840s, the history of Russian literature accounted for nearly 1000 years. Interestingly, among contemporary Russian lyric poets Lefranc names Zhukovsky, Batyushkov, and two Pushkins. The former ones, he says, “translated Russian songs into French, and published odes and fables in Russian. <...> The latter was an imitator of Byron and just like Byron wrote romantic poems, such as *The Prisoner of the Caucasus*. <...> Besides *The Fountain of Bakhchisarai*, the best work of Alexander Pushkin is his poem *Ruslan and Ludmila*, its fairy story taken from the time of Vladimir, the Russian Charlemagne” [23, p. 242–243].

Yet another valuable source is a book by C. Robert (1807–1856), a professor of Slavic literature in Collége de France. The title reads, *Le monde slave, son passé, son état present et son avenir* (The Slavic World: Its Past, Present and Future). The book discusses Pan-Slavism both in its centripetal and centrifugal aspects. The author considers four Slavic nations: Russians, Poles, Bohemians, and Yugoslavians (Illyrians, Croatians, Serbs). He states, “the four literatures and nationalities have similarities common to the Romance languages of the West. Unfortunately, at present, Slavic nations are in opposition to each other. The harmful spirit of opposition is especially obvious in Poland and Russia; the spirit of antagonism between the two countries has created insurmountable political and religious barriers” [25, p. 99]. Written by a Frenchman, the book reveals sympathy towards the Slavs, their history, literature, and culture. Its third section in Chapter Three, *Le monde slave*, entitles *The Official and Centralizing Pan-Slavism of Petersburg*. It conceptualizes the origins of Pan-Slavic ideas in Russia from the late 1820s to the early 1830s. The author points, “About twenty years ago <...> Russian Slavists began to preach a new Pan-Slavism in their writings trying to prove the identity of the two words, *Slavic* and *Russian*. Venelin and Bulgarin argued that <...> all Slavs without exception came from Russia. <...> The Russian Orthodox Church was presented as the only true Slavic Church. The Russian language is praised as the richest and most beautiful of Slavic languages, in many ways superior to the beauty and dignity of Polish” [25, p. 123–124]. Such interpretation of Russian Pan-Slavism by Yu.I. Venelin, a prominent Slavic Renaissance activist, and F.V. Bulgarin emphasizes the recognition of the two identities, Slavic and Russian; besides, it points to the centralizing role of the Russian Empire in the political and cultural unification of the Slavic peoples [3; 6]. No less important is that the book by Robert conceptualizes Pan-Slavism as a historical and

cultural phenomenon that emerged in the first third of the 19th century in response to the triumphant Pan-Germanism and thus contributed to the establishment of a political balance in Europe.

3. Conclusion

All stated above shows that the Slavic text in the Stroganov library allows reconstruction of the historical, literary, social and cultural roots of the Slavic identity and their reflection in the minds of the Russian aristocracy of the first half of the 19th century. In Russia, the idea of Pan-Slavism at this stage was associated with the practical building of a multinational empire in which the Russian people would have to act as the titular nation [11]. Importantly, the empire was perceived at the time as a stable centre of the Russian state which is opposed to the chaos of life, the philosophical meaning of the empire seen "in a continuous and painful overcoming of the chaos by reason and will," in the approval of the ideas of "free conservatism," and in the broad dissemination of culture and education among the peoples living in it [9, p. 361]. The fiction of this period presents the model of history as an emerging national trend.

However, for other Slavic peoples, these ideas were reduced to gaining autonomy within the Austro-Hungarian Empire (Austro-Slavism) or the Ottoman one (the Serbs). The Polish version of Pan-Slavism at this period focused on becoming politically independent with the hope for the support of other Slavic peoples. According to a modern researcher, at present, the existence of separate nations in the unity of processes that separate and integrate them is perceived as a necessary basis for their further development [14, p. 361].

Список литературы

Исследования

1 *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма. М.: Канон-Пресс-Ц: Кучково поле, 2001. 286 с.

2 *Васильева Т.А.* У истоков украинофильства: образ Украины в российской словесности конца XVIII – первой четверти XIX века: автореф. дис. … канд. филол. наук. Томск, 2014. 23 с.

3 *Киселев В.С.* Панславизм и конструирование национальной идентичности в русской и польской словесности // Русин. Международный исторический журнал. 2015. № 3 (41). С. 108–127. DOI: 10.17223/18572685/41/8

4 *Кудрявцева Е.П.* Российский дипломат Г.А. Строганов (1770–1857) // Новая и новейшая история. 1993. № 4. С. 153–165.
5 Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1889 год. СПб.: Тип. В.С. Балашова, 1893. 241 с.
6 *Прокудин Б.А.* Идеи славянского единства в политической мысли России XIX века. М.: Социально-политическая мысль, 2007. 132 с.
7 *Седов В.В.* Избранные труды: Славяне. Древнерусская народность. М.: Знак, 2005. 944 с.
8 *Смирнов-Сокольский Н.П.* Русские литературные альманахи и сборники XVIII–XIX вв. М.: Книга, 1965. 592 с.
9 *Федотов Г.П.* Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М.: Книга, 1990. С. 356–375.
10 *Французова О.А.* Политический панславизм и идеи всеславянства в Чехии в первой половине XIX века: автореф. дис. … канд. ист. наук. М., 2005. 16 с.
11 *Bhabha H.K.* The Location of Culture. London; New York: Routledge, 1994. 285 p.
12 *Chartier R.* Lectures et lecteurs dans la France de l` Ancien Régime. Paris: Éditions du Seule, 1987. 446 p.
13 *Pelech O.* The history of the St. Cyril and Methodius Brotherhood Reexamined // Journal of Ukrainian Studies. 2004. Vol. 29, № 1–2. P. 335–344.
14 *Plakhy S.* The Origins of the Slavic Nations. Premodern Identities in Russia, Ukraine, and Belarus. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 379 p.
15 *Said E.W.* Culture and Imperialism. New York: Knopf, 1993. 440 p.
16 Stoganof // Dictionnaire de la conversation et de la lecture. Paris: Belin-Mander, 1851. Vol. 68. P. 11–12.

Источники

17 Молодик на 1843 год, украинский литературный сборник, издаваемый И. Бецким: в 2 ч. / изд. И. Бецкий. Харьков: В унив. тип., 1843.
18 *Момирович Д.С.* Краткая история и география Сербии. СПб.: Тип. Карла Крайя, 1839. 133 с.
19 *Савельев-Ростиславич Н.В.* Славянский сборник Н.В. Савельева-Ростиславича. СПб.: Тип. К. Вингебера, 1845. 304 с.
20 *Carro J. de.* Almanach de Carlsbad, ou mélanges médicaux, scientifiques et littéraires, relatifs à ces thermes et au pays. Prague: [s. n.], 1831. 246 p.
21 Chefs-d'oeuvre du théatre polonaise: Félinsky, Wenzyk, Niemcovitz, Oginsky, Mowinsky, Kochanowsky / ed. A. Denis. Paris: Chez Ladvocat, Libraire, 1823. 549 p.
22 *Jablonowski V.* La France et la Pologne, le Slavianisme et la dynastie polonaise. Paris: Jules Renouard, Libraires-editeurs, 1843. 279 p.
23 *Lefranc E.* Histoire élémentaire et critique de la littérature. Littérature du Nord: allemande, slave, scandinave, des Pay-bas etanglaise. Paris, Lyon: Librairie Classique de Perisse Frères, 1844. 568 p.

24 *Mickiewicz A.* Konrad Wallenrod, Récit historique: Le Faris. Sonnets de Crimée. Paris: Librairie de Sédillot, 1830. 75 p.
25 *Robert C.* Le monde slave, son passé, son état present et son avenir. Paris: Rassard, 1852. Vol. I. 384 p.

References

1 Anderson, B. *Voobrazhaemye soobshchestva: Razmyshleniia ob istokakh i rasprostranenii natsionalizma* [*Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*]. Moscow, Kanon-Press-Ts Publ., Kuchkovo Pole Publ., 2001. 286 p. (In Russ.)
2 Vasil'eva, T.A. *U istokov ukrainofil'stva: obraz Ukrainy v rossiiskoi slovesnosti kontsa 18 – pervoi chetverti 19 veka* [*At the Root of Ukrainophilism: the Image of Ukraine in the Russian Literature of the Late 18th – First Quarter of the 19th Century: PhD Thesis, Summary*]. Tomsk, 2014. 23 p. (In Russ.)
3 Kiselev, V.S. "Panslavizm i konstruirovanie natsional'noi identichnosti v russkoi i pol'skoi slovesnosti XIX v." ["Pan-Slavism and Construction of National Identity in Russian and Polish Literature of the 19th Century"]. *Rusin. International Journal of History*, no. 3 (41), 2015, pp. 108–127. DOI: 10.17223/18572685/41/8 (In Russ.)
4 Kudryavtseva, E.P. "Rossiiskii diplomat G.A. Stroganov (1770–1857)" ["The Russian Diplomat G.A. Stroganov (1770–1857)"]. *Novaia i noveishaia istoriia*, no. 4, 1993, pp. 153–165. (In Russ.)
5 *Otchet Imperatorskoi Publichnoi biblioteki za 1889 god* [*Report of the Imperial Public Library for 1889*]. St. Petersburg, Tipografiia V.S. Balashova Publ., 1893. 241 p. (In Russ.)
6 Prokudin, B.A. *Ideia slavianskogo edinstva v politicheskoi mysli Rossii XIX veka* [*The Idea of Slavic Unity in the Political Thought of Russia in the 19th Century*]. Moscow, Sotsial'no-politicheskaia mysl' Publ., 2007. 132 p. (In Russ.)
7 Sedov, V.V. *Izbrannye trudy: Slaviane. Drevnerusskaia narodnost'* [*Selected Works: the Slavs. Old Russian Nationality*]. Moscow, Znak Publ., 2005. 944 p. (In Russ.)
8 Smirnov-Sokol'skiy, N.P. *Russkie literaturnye al'manakhi i sborniki XVIII–XIX vv.* [*Russian Literary Anthologies and Collections of the 18th–19th Centuries*]. Moscow, Kniga Publ., 1965. 592 p. (In Russ.)
9 Fedotov, G.P. "Pevets imperii i svobody" ["The Singer of the Empire and of Freedom"]. *Pushkin v russkoi filosofskoi kritike: Konets XIX – pervaia polovina XX v.* [*Pushkin in Russian Philosophical Criticism: Late 19th – First Half of the 20th Century*]. Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 356–375. (In Russ.)
10 Frantsuzova, O.A. *Politicheskii panslavizm i idei vseslavianstva v Chekhii v pervoi polovine 19 veka* [*Political Pan-Slavism and Pan-Slavic Ideas in the Czech Republic in the First Half of the 19th Century, PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 2005. 16 p. (In Russ.)
11 Bhabha, H.K. *The Location of Culture*. London, New York, Routledge, 1994. 285 p. (In English)

12 Chartier, R. *Lectures et lecteurs dans la France de l`Ancien Régime*. Paris, Éditions du Seule, 1987. 446 p. (In French)

13 Pelech, O. "The History of the St. Cyril and Methodius Brotherhood Reexamined." *Journal of Ukrainian Studies*, vol. 29, no. 1–2, 2004, pp. 335–344. (In English)

14 Plakhy, S. *The Origins of the Slavic Nations. Premodern Identities in Russia, Ukraine, and Belarus*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006. 379 p. (In English)

15 Said, E.W. *Culture and Imperialism*. New York, Knopf Publ., 1993. 440 p. (In English)

16 "Stoganof." *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, vol. 68. Paris, Belin-Mander, 1851, pp. 11–12. (In French)

Рецензия на книгу /
Book Review

https://elibrary.ru/GAVLMZ
УДК 821.111.0
ББК 83.3(4Вел)

«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАМЯТНИК. РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ШЕКСПИР У. РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА / ИЗД. ПОДГОТ. Е.М. ЛУЦЕНКО. М.: ЛАДОМИР: НАУКА, 2021. 734 с. (Серия «Литературные Памятники»)

© 2022 г. Л.В. Егорова
*Вологодский государственный университет,
Вологда, Россия*
Дата поступления статьи: 07 января 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 07 февраля 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-408-417

Аннотация: Традиционно для данной серии литературный памятник представлен в трех разделах. В первом — текст пьесы Шекспира и его перевод (билингва в «Литературных памятниках» все еще скорее исключение, чем правило). Из переводов Бориса Пастернака выбрана редакция, восстановленная по стеклографу 1943 г. Во втором разделе предложены основные сюжетные источники «Ромео и Джульетты»: новеллы Мазуччо, Луиджи Да Порто, Маттео Банделло, Уильяма Пейнтера, поэма Артура Брука (большинство переведены на русский язык специально для этого издания). В третий раздел включены две статьи, примечания к оригиналу (историко-культурный комментарий, отражающий реалии елизаветинского времени, сложности шекспировского языка) и текстологический комментарий к переводу. Первая статья «Трагический смех Уильяма Шекспира: “Ромео и Джульетта”» — об истории пьесы, источниках трагического сюжета и шекспировских изменениях, о «синтетическом жанре» пьесы, ее экспериментальном характере и языке. Вторая — о «русском зазеркалье» «Ромео и Джульетты»: «...возможное ли дело — верно переводить Шекспира?» Постановка и решение проблем характерны для русской филологической школы, при этом учтены достижения англоязычных специалистов.

Ключевые слова: Шекспир, «Ромео и Джульетта», «Литературные памятники», перевод, Пастернак, историко-культурный комментарий, текстологический комментарий, «остроумная трагедия».

Информация об авторе: Людмила Владимировна Егорова — доктор филологических наук, профессор, Вологодский государственный университет, ул. Ленина, д. 15, 160000 г. Вологда, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7707-939X

E-mail: lveg@yandex.ru

Для цитирования: *Егорова Л.В.* «Ромео и Джульетта»: Литературный памятник. Рецензия на книгу: Шекспир У. Ромео и Джульетта / изд. подгот. Е.М. Луценко. М.: Ладомир: Наука, 2021. 734 с. (Серия «Литературные Памятники») // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 408–417. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-408-417



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

ROMEO AND JULIET: LITERARY MONUMENT. REVIEW OF: SHAKESPEARE WILLIAM. *ROMEO AND JULIET*, PUBL. PREP. BY E.M. LUTSENKO. MOSCOW, LADOMIR, NAUKA PUBL., 2021. 734 p. ("Literary Monuments" Series)

© 2022. Liudmilla V. Egorova
Vologda State University,
Vologda, Russia
Received: January 07, 2022
Approved after reviewing: February 07, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The publication from the series "Literary Monuments" traditionally consists of three sections. The first presents the text of Shakespeare's play and its translation (bilingualism in "Literary Monuments" is still the exception rather than the rule). Boris Pasternak's translation is presented by the variant restored by the glassgrapher of 1943. The second section shows the main plot sources of *Romeo and Juliet*, namely novellas by Masuccio, Luigi Da Porto, Matteo Bandello, William Painter, and Arthur Brooke's poem (most of them were translated into Russian specifically for this edition). The third section contains two articles, notes to the original text (a historical and cultural commentary reflecting the realities of Elizabethan times and the complexity of Shakespeare's language), as well as a textual commentary on the translation. The first article, "The Tragic Laughter of William Shakespeare: *Romeo and Juliet*," discusses the history of the play, the sources of the tragic plot and the changes made by Shakespeare, "synthetic genre" of the play, its experimental character and language. The second article is devoted to the history of *Romeo and Juliet* translations into Russian and related issues: "...is it possible to translate Shakespeare correctly?" A problem statement and solution are typical for the Russian philological school, and the achievements of Enslish-speaking specialists are also taken into account.
Keywords: Shakespeare, *Romeo and Juliet*, "Literary Monuments," translation, Boris Pasternak, historical and cultural commentary, textual commentary, "witty tragedy."
Information about the author: Liudmilla V. Egorova, DSc in Philology, Professor, Vologda State University, Lenin St. 15, 160000 Vologda, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7707-939X
E-mail: lveg@yandex.ru
For citation: Egorova, L.V. "'*Romeo And Juliet*: Literary Monument.' Review of: Shakespeare William. *Romeo And Juliet*, publ. prep. by E.M. Lutsenko. Moscow, Ladomir, Nauka Publ., 2021. 734 p. ('Literary Monuments' Series)." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 408–417. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-408-417

Это далеко не первое издание «Ромео и Джульетты», подготовленное Еленой Михайловной Луценко, старшим научным сотрудником Учебно-научного центра современных компаративных исследований РГГУ и Лаборатории историко-литературных исследований ШАГИ РАНХиГС. В 2016 г. вышел подготовленный ею том для серии «Великие трагедии в русских переводах» (под общей редакцией И.О. Шайтанова). В 2017 г. в серии «Школа вдумчивого чтения» МГУ издано ее учебное пособие «Путеводитель по пьесе У. Шекспира “Ромео и Джульетта”». В 2018 г. издательство «Речь» выпустило книгу с иллюстрациями Д.А. Шмаринова, комментарий и статью к которой написала Луценко.

Для исследователя характерно детальное знание англоязычной и отечественной литературы, посвященной этой «остроумной трагедии» (“conceited tragedy” — шекспировское определение жанра), многогранность литературоведческих и лингвистических сопоставлений, тонкость слышания и ясность донесения до читателя игры слов и смыслов, характерных для Шекспира и его эпохи.

Английский текст приведен по Новому Кембриджскому изданию [9]. (Отмечу, что в рецензируемой книге неточен инициал редактора: Gwynne Blakemore Evans — Гвинн (Г., не Дж.) Блейкмор Эванс.) Кембриджское и Оксфордское издание [10] стали источниками для примечаний и комментариев.

Русский текст представлен ранней редакцией перевода Б.Л. Пастернака, восстановленной по стеклографу Всесоюзного управления по охране авторских прав 1943 г. (оригинал хранится в Библиотеке искусств). Реконструируемая исследователем история переводов трагедии Пастернака позволяет понять, почему предпочтение отдано этой версии.

При жизни Пастернака (Луценко подробно характеризует 1943–1953 гг.) пьеса издавалась десять раз: от фрагментов до полноценной версии в отдельном издании, а также в составе других произведений Шекспира на русском языке.

Первые отрывки Пастернака из «Ромео и Джульетты» были напечатаны в 1941 г. в журналах «30 дней» (№ 4) и «Интернациональная литература» (№ 5). В РГАЛИ хранятся черновые редакции — автограф и машинопись 1942 г.

Текст 1943 г. запечатлел волеизъявление Пастернака в большей мере, нежели последующие издания ОГИЗ ГИХЛ, ДЕТГИЗ 1944 г. Он дает лучшее представление о переводческих установках мастера, его исходном видении пьесы, включая ориентацию на бытовую, народно-площадную речь. Внутренний рецензент перевода шекспировед М.М. Морозов не стоял на позициях буквализма, но требовал от Пастернака более точного воспроизведения оригинала, чем тому хотелось бы. «Его советы приводят меня в отчаянье», — жаловался Пастернак А.О. Наумовой в конце мая 1942 г. (цит. по: [8, с. 624]). 1 июля 1942 г. он писал П.И. Чагину: «...милейший Михаил Михайлович Морозов <...> вместо того, чтобы совершать лексические откровенья на чужой шкуре, мог бы составлять увлекательнейшие и оригинальные самостоятельные работы...» (цит. по: [8, с. 624]).

Морозов был категоричен: или Пастернак вносит ряд стилистических изменений в текст, или его работа должна расцениваться как «переделка» шекспировской пьесы. Прежде всего, Морозов возражал против огрубления оригинала. Он не мог согласиться, например, с репликой Джульетты, когда она заочно упрекала Ромео в убийстве Тибальта, а затем бранила себя — в черновых редакциях Пастернака: «Я скотина, / Что смела отзываться так о нем!» (у Шекспира: “O what a beast was I to chide at him!”). Реагируя на замечание Морозова: «Но английское “beast” имеет совершенно иной оттенок. Не приходится сомневаться в том, что слово “скотина” вызовет ненужный смех в зрительном зале» [8, с. 711], — Пастернак исправлял: «Низость, / Что я осмелилась его бранить!» (акт III, сцена 2). В письме от 15 июля 1942 г. он не скрывал от Морозова неприятия обязательной редактуры, считая ее «одним из зол нашего времени»: «Это черта нашего общественного застоя...» [8, с. 624].

В начале 1950-х гг. вышли четыре издания трагедии: в «Искусстве» (1950 и 1951; редакции совпадали и представляли собой промежуточный вариант, сохранявший черты ранних редакций и — стилистического сглаживания текста), в «Государственном издательстве детской литературы» (1951) и «Государственном издательстве художественной литературы» (1953; по нему пьеса будет напечатана в серии «Библиотека всемирной литературы» в 1968). Луценко выявляет специфику изданий и с помощью детального сравнительного анализа демонстрирует направленность правки «на сглаживание как разговорной интонации перевода Пастернака, так и нарочитых шероховатостей и грубых шуток самой шекспировской пьесы» [8, с. 674]. Правка оговорена в комментарии и проиллюстрирована цитатами из внутреннего отзыва шекспироведа. Кроме того, трактовка пьесы Морозовым подкреплена цитатами из его комментария к «Ромео и Джульетте», неоднократно публиковавшегося как вместе с переводом Пастернака, так и отдельно — в книге «Театр Шекспира» (1984).

Для выявления позиции Пастернака, его интерпретации шекспировских образов задействованы не только классические работы «Заметки о Шекспире» и «Замечания к переводам из Шекспира», но и примечания к ранним редакциям текста (1941–1943), исчезнувшие из издания ОГИЗ 1944 г. (и последующих). Все текстовые сокращения, вынесенные в издании 1943 г. в постраничные сноски, в рецензируемом издании восстановлены с соответствующими указаниями в текстологическом комментарии. Орфография сохранена, варьировавшаяся в разных изданиях пунктуация приведена к современным нормам русского языка.

Ретроспективная история сюжета дана во втором разделе (Дополнения), где представлены основные сюжетные источники «Ромео и Джульетты» — от итальянских новелл до поэмы Артура Брука. Новеллу Мазуччо (1476), первую из историй о трагической любви двух несчастливых влюбленных (сюжет восходит к роману Дж. Боккаччо «Филоколо»), в 1931 г. перевел С.С. Мокульский. Новеллы Луиджи Да Порто (1524) и Маттео Банделло (1554) для этого издания перевела А.В. Ямпольская (впервые Луиджи Да Порто перевел А. Вишневский для тома «Европейская новелла Возрождения» серии «БВЛ», 1974). Маттео Банделло сначала перевел на французский Пьер Буато, затем на английский — Уильям Пейнтер. Новеллу Пейнтера («Дивная история настоящей и верной любви Ромео и Джульетты: один

умирает от яда, другая — от тоски и страданий. Сей рассказ — о множестве испытаний и хитросплетений любви») для рецензируемого издания перевела Е.В. Иванова: «...в давние времена несчетное число мужчин и женщин умерло и от безмерной радости, и от безнадежной печали, и от других страстей, среди которых любовь — отнюдь не последняя, ибо когда она охватит сердечного и кроткого человека и недостает ему крепости для сопротивления ее буйству, то исподволь подтачивает и снедает его природные силы, и под этим бременем дух оставляет тело» [8, с. 404].

Шекспир мог читать новеллу Пейнтера и кое-что из нее заимствовать, но основной сюжетный источник его пьесы — поэма в 3000 строк Артура Брука (1562). Этот перевод — тоже специально для этого издания — «Трагическая история Ромеуса и Джулиет, сперва написанная Банделло по-итальянски, а теперь — по-английски» — выполнен В.Б. Микушевичем. Воспроизведу несколько строк: «Из рода Монтегю Ромеус молодой, / Хоть не успел он обрасти пока что бородой, / В родной Вероне он имел такой успех, / Что признавала молодежь: Ромео лучше всех. / Он девой был пленен, и был он к ней влеком, / И стала красота ее для юноши силком. / Нет целей у него других; лишь ей служить! / Любить и прославлять ее! Зачем иначе жить!» [8, с. 446].

Таким образом, во втором разделе представлены все источники сюжета за исключением источника-посредника — французской новеллы Пьера Буато.

Третий раздел (Приложения) открывают две статьи. В первой — «Трагический смех Уильяма Шекспира: “Ромео и Джульетта”» — речь идет об истории пьесы, источниках трагического сюжета и шекспировских изменениях, о «синтетическом жанре» [8, с. 556] пьесы, ее экспериментальном характере, языке. Луценко углубляется в проблему, волновавшую исследователей «Ромео и Джульетты» на протяжении веков: «может ли трагедия в античном понимании, стержень которой — рок и внутренний конфликт, неотступно терзающий главного героя, блистать остроумными пассажами, “неожиданными переменами” (выражение из 76 сонета Шекспира, посвященного размышлению о стиле[1]), комическими каламбурами?» [8, с. 557].

1 “Why is my verse so barren of new pride? / So far from variation or quick change?”. В переводе С.Я. Маршака: «Увы, мой стих не блещет новизной, / Разнообразьем перемен нежданных».

Вторая статья посвящена «русскому зазеркалью» «Ромео и Джульетты». В ее названии — цитата из В.Г. Белинского: «…возможное ли дело — верно переводить Шекспира?» В статье идет проблемное обсуждение истории переводов: от ранних сценических переделок до переводов времен Пастернака, «от крикливой мелодрамы XVIII века к сонетной традиции» [8, с. 637]. Внимание заострено на том, как в России понимали образность трагедии, связанную, с одной стороны, с ее сонетным характером, с другой — с телесно-бытовыми образами.

Среди открытий отмечу страницы, посвященные И.В. Росковшенко (псевдоним — Вильгельм Мейстер). О его переводах трагедии Ю.Д. Левин писал, что они «изобличали трудолюбивую старательность их создателя, но совершенно не передавали поэзии подлинника» [8, с. 601]. Е.М. Луценко выявила реализацию стремления Росковшенко не только услышать голос истинного Шекспира, донести сложность его языка, но и приблизить драматурга к своей современности, «передав итальянскую (как он полагал) галантность стилистики Ромео средствами национальной поэзии первой трети XIX века» [8, с. 601].

Интересен раздел о незавершенном переводе К.Д. Бальмонта 1919 г., созданном по заказу А.Я. Таирова, ставившего трагедию в Московском камерном театре. Черновая редакция с правкой самого Бальмонта и режиссера уцелела и долгие годы лежала в архиве. Ее опубликовала в 2012 г. Т.В. Петрова-Бальмонт в альманахе «Солнечная пряжа». В этом издании воспроизведена критика перевода В.Г. Шершеневичем, дан убедительный анализ тех неудач, когда Бальмонт был занят «перелицовкой» строк А.А. Григорьева, и более счастливых моментов самостоятельного перевода.

Наряду с последовательным показом линии разногласий Пастернака и Морозова подробно освещен комментарий пастернаковского перевода пьесы поэтом, переводчиком, филологом-стиховедом Г.А. Шенгели. Его статью 1945 г. «Пастернаковский Шекспир» вернул к жизни после более 70 лет небытия В.А. Резвый [4]. В ходе детального разбора эпизодов трагедии Шенгели демонстрировал, почему с точки зрения верности оригиналу он находил переводы Пастернака «в значительной мере *фальсификацией Шекспира*» (здесь и далее — курсив *Г.Ш.*) [4, с. 307]. Шенгели, начиная разбор диалога Ромео и Джульетты на балу («Я ваших рук рукой коснулся грубой. / Чтоб смыть кощунство, я даю обет: / К угоднице спаломничают губы / И зацелуют святотатства след…»), отмечал «отдаленный

и *грубый* пересказ, где, во-первых, совершенно не отражена манера жеманного, куртуазного ухаживания, во-вторых, даны некоторые нелепые формулы, в-третьих, опять проявлено недостаточное знание русского языка» [4, с. 321]. Он обращал внимание на разницу между словами «кощунство» и «святотатство», на жаргонный колорит неологизма «спаломничать», находя его «абсолютно неуместным в данном тексте» [4, с. 321–322]. Критикуя, Шенгели переводил сам: «Коль осквернил я недостойной дланью / Святыню, — грех смиренно искуплю я: / Уста-паломники полны желанья / За грубость рук дать нежность поцелуя» [4, с. 323].

Впечатляет раздел Луценко о телесно-бытовых образах в «Ромео и Джульетте», потере в русскоязычной интерпретации второго и третьего значений слов, соответственно, неизбежной утрате «двойного», «тройного» дна.

Статья настраивает на разговор о том, как осуществить практически неосуществимое: перевести сонетную трагедию на другой язык, не потеряв ее петраркистской стилистики, сохранив колорит народно-площадных образов. Очевидно, что удовлетворяющих вариантов найти подчас невозможно. Какой перевод о Розалине, например, предпочесть? Пастернак: «В ней трезвый ум Дианы». Морозов: «У ней душа Дианы». Луценко: «Ни то, ни другое полностью не передает шекспировскую фразу с ее традиционным для эпохи термином, кочующим из одного сонета в другой: “She hath Dian’s wit” (“Она обладает остроумием Дианы”)» [8, с. 628]. К моменту чтения обстоятельных примечаний [8, с. 638–667] испытываешь потребность в объяснении эротических подтекстов шуток Шекспира, животно-гастрономической идиоматики, способствующей карнавализации пьесы.

Следующий за примечаниями подробный текстологический комментарий к переводу [8, с. 667–724] представляет историю создания перевода (мы узнаем, с каким изданием работал Пастернак, какие книги читал для погружения в эпоху, условия работы в Чистополе, о первых публичных чтениях и т. п.), варианты перевода — основные разночтения публикаций. Подчеркну комплексность подхода исследователя. Комментируя строку «Что ты сказал? Я шлю вам вызов, звезды!», Луценко отмечает, что настоящее издание приводит вариант ГИХЛ 1953 г. (Это единственное изменение, внесенное исследователем в текст пьесы и отдельно оговоренное в комментарии.) Вариант не совпадает со всеми остальными изданиями, где фигурирует: «Нет, что ты говоришь? Святое небо!» Видя «Святое небо!», сначала удивляешь-

ся пастернаковскому расширению смысла, но, читая сноску, вслушиваешься в это его решение: «В Q2 изначально строка звучала так: “I deny you, stars”. Однако А. Поуп, готовя в XVIII в. собрание сочинений Шекспира, изменил эту строку, введя конъектуру “I defy you stars”, которая была принята издателями и признается более правильной до сего дня...» [8, с. 721]. Понимая, что пастернаковский расширительный вариант не склоняется ни к отрицанию звезд (*deny*), ни к бросанию им вызова (*defy*), испытываешь благодарность составителю за предоставление всего комплекса возможностей.

Таким образом, рецензируемое издание щедро предоставляет в наше распоряжение англоязычную информацию, и исследования кембриджских и оксфордских ученых настраивают на многогранное слушание и осмысление оригинала. Приобщение к драматичной истории перевода, его богатой, насыщенной практике позволяет ощутить сложности воплощения пьесы на русском языке. Е.М. Луценко работает в сфере исторической поэтики, о чем свидетельствуют даже названия важных для нее работ («Фарс, комедия, трагикомедия: очерки по исторической поэтике драматических жанров» [2], «Историческая поэтика новеллы» [3], «Жанровая судьба сонетного слова» [6], «Трагедия овладевает сонетным словом. “Ромео и Джульетта”» [7] и др.). Отмечая компаративный подход с учетом погружения в литературы европейских стран, снова упомяну пару характерных источников («Рыцарский роман в эпоху Возрождения» [1], глава «Новеллистика» из «Истории литературы Италии» [5]). Постановка и решение исследовательских проблем характерны для русской филологической школы, и в этом — одно из важнейших достижений данного литературного памятника.

Список литературы

Исследования

1 *Андреев М.Л.* Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М.: Наука; Наследие, 1993. 253 с.

2 *Андреев М.Л.* Фарс, комедия, трагикомедия: очерки по исторической поэтике драматических жанров. М.: Дело, 2017. 267 с.

3 *Мелетинский Е.М.* Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 279 с.

4 *Резвый В.А.* «Фальсификация Шекспира»: неизданная статья Георгия Шенгели о переводах Бориса Пастернака // Studia Litterarum. 2017. Т. 2, № 3. С. 300–333. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-3-300-333

5 *Стаф И.К.* Новеллистика // История литературы Италии: в 4 т. / под ред. М.Л. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2. Кн. 2. С. 353–424.
6 *Шайтанов И.О.* Жанровая судьба сонетного слова // *Шайтанов И.О.* Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики. М.: РГГУ, 2010. С. 158–163.
7 *Шайтанов И.О.* Трагедия овладевает сонетным словом. «Ромео и Джульетта» // *Шайтанов И.О.* Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики. М.: РГГУ, 2010. С. 146–167.

Источники
8 *Шекспир У.* Ромео и Джульетта / изд. подгот. Е.М. Луценко. М.: Ладомир: Наука, 2021. 734 с. (Литературные Памятники / РАН)
9 *Shakespeare W.* Romeo and Juliet. Updated edition / ed. by G. Blakemore Evans. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 248 p.
10 *Shakespeare W.* Romeo and Juliet / ed. by Jill L. Levenson. Oxford: Oxford University Press, 2000. 450 p.

References
1 Andreev, M.L. *Rytsarskii roman v epokhu Vozrozhdeniia* [*A Chivalrous Romance in the Renaissance*]. Moscow, Nauka Publ., Nasledie Publ., 1993. 253 p. (In Russ.)
2 Andreev, M.L. *Fars, komediia, tragikomediia: ocherki po istoricheskoi poetike dramaticheskikh zhanrov* [*Farce, Comedy, Tragicomedy: Essays on the Historical Poetics of Dramatic Genres*]. Moscow, Delo Publ., 2017. 267 p. (In Russ.)
3 Meletinskii, E.M. *Istoricheskaia poetika novelly* [*Historical Poetics of the Novella*]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 279 p. (In Russ.)
4 Rezvyi, V.A. "'Fal'sifikatsiia Shekspira': neizdannaia stat'ia Georgiia Shengeli o perevodakh Borisa Pasternaka" ["'Falsification of Shakespeare': Georgy Shengeli's Unpublished Article on Boris Pasternak's Translations"]. *Studia Litterarum*, vol. 2, no. 3, 2017, pp. 300–333. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-3-300-333 (In Russ.)
5 Staf, I.K. "Novellistika" ["Novelistics"]. Andreev, M.L., editor. *Istoriia literatury Italii: v 4 t.* [*Italian Literary History: in 4 vols.*], vol. 2, book 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2010, pp. 353–424. (In Russ.)
6 Shaitanov, I.O. "Zhanrovaia sud'ba sonetnogo slova" ["Genre Fate of the Sonnet Word"]. Shaitanov, I.O. *Komparativistika i/ili poetika: Angliiskie siuzhety glazami istoricheskoi poetiki* [*Comparative Studies and/or Poetics: English Plots Through the Eyes of Historical Poetics*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2010, pp. 158–163. (In Russ.)
7 Shaitanov, I.O. "Tragediia ovladevaet sonetnym slovom. 'Romeo i Dzhul'etta'." ["Tragedy Takes Possession of the Sonnet Word. 'Romeo and Juliet'."]. Shaitanov, I.O. *Komparativistika i/ili poetika: Angliiskie siuzhety glazami istoricheskoi poetiki* [*Comparative Studies and/or Poetics: English Plots Through the Eyes of Historical Poetics*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2010, pp. 146–167. (In Russ.)

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

- К рассмотрению и опубликованию принимаются ранее не опубликованные и не поданные на рассмотрение в иные журналы статьи, оформленные в соответствии с правилами, принятыми в журнале.
- Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая примечания.

Автор представляет все материалы (текст статьи, дополнительные шрифты, если таковые использовались в тексте, договор[1]) по электронной почте: red@studlit.ru

- Архивные материалы должны сопровождаться вступительной статьей, оформленной в соответствии с нижеизложенными правилами.
- При оформлении статьи желательно использовать Шаблон (на сайте журнала).
- Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word,* формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов; выравнивание по ширине.

Первая страница должна содержать следующую информацию на русском языке:

- название рубрики, кегль — 12;

1 В соответствии с частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (раздел VII «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации») представляемые в журнал статьи должны сопровождаться лицензионным договором о передаче Учредителю журнала неисключительных авторских прав.

- тип публикации (на русском и английском языках), кегль 12 (см. Приложение 1 на сайте журнала);
- УДК (см., например, Приложение 2 на сайте журнала), кегль — 12;
- ББК (см., например, Приложение 2 на сайте журнала), кегль — 12.
- Название статьи — прописными буквами, без применения CapsLock, кегль 14;
- Знак авторского права © (копирайт), год публикации, инициалы и фамилия автора — например, **© 2022 г. И.И. Иванов**
- Полное название организации, город, страна, кегль — 14;
- Дата поступления статьи;
- Дата одобрения рецензентами;
- Дата публикации;
- DOI
- Сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.). Кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Аннотация (150–200 слов; она должна представлять собой реферат-резюме статьи с соблюдением последовательности изложения, подробнее см. Требования к аннотации);
- Ключевые слова на русском языке, кегль — 12;
- Информация об авторе: имя, отчество, фамилия, ученая степень (если есть), звание (если есть), должность, полное название организации, адрес организации вместе с индексом, город, страна, ORCID ID, E-mail. Кегль — 12, выравнивание по ширине;
- Для цитирования: указание выходных данных статьи. Кегль — 12, выравнивание по ширине.

на второй странице приводится аналогичная информация на английском языке:

- <u>слева</u> — вместо УДК, ББК — знак лицензии;
- <u>справа</u> — название статьи,
- знак авторского права © (копирайт), год публикации, инициалы и фамилия автора — например, **© 2022. Ivan I. Ivanov**
- Полное название организации, город, страна, кегль — 14;
- Дата поступления статьи (*Received)*;
- Дата одобрения рецензентами (*Approved after reviewing*);
- Дата публикации (*Date of publication)*;

Далее на странице:

- Благодарности (Acknowledgements), кегль — 12;
- Аннотация (Abstract), кегль — 12;
- Ключевые слова (Keywords), кегль — 12;
- Информация об авторе (Information about the author), кегль — 12;
- Для цитирования (For citation), кегль — 12.
- Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: Times New Roman, кегль 12.
- Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются имя и отчество, которые отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах («30-е гг.», а не «тридцатые годы»). Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. При указании века пишется не «век» или «века», а «в.» или «вв.» (сам век указывается римскими цифрами, например, «IX в.»). Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.; «так как» и «так называемые» пишутся полностью.
- По всему тексту применяются:
  - ➢кавычки-«елочки» (« »), для внутренних цитат и фрагментов текста на латинице — “лапки” (“ ”): «“раз”, два, три, “четыре”».
  - ➢длинное тире (—) по всему тексту, кроме случаев межцифрового тире, например между страницами в ссылках (С. 18–20), между годами (1920–1930).

В конце статьи приводится Список литературы:

- Делится на «**Исследования**» и «**Источники**» (сначала на кириллице, затем на латинице в каждом разделе), нумерация в двух списках сплошная.
- Список оформляется в алфавитном порядке в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка.
- Многотомные собрания сочинений и многотомные словари не расписываются. Дается общее библиографическое описание, а тома указываются в ссылке в основном тексте статьи, например: [6, т. 12], [6, т. 12, с. 108].
- В книжных изданиях обязательно указание издательства и общего количества страниц.

- ФИО выделяется курсивом.
- В тексте статьи ссылки оформляются следующим образом: [1], [2, с. 5], [3, с. 34; 5, с. 2], [7, стб. 23], [10, л. 6].
- Ссылки на архивные материалы даются в постраничных сносках или внутри текста статьи и оформляются по ГОСТу 7.0.5.–2008.
- Затем приводится **References** — список исследований в транслитерации и на английском языке.

Оформляется в соответствии с системой MLA:

- Транслитерируются только источники, написанные кириллицей; источники, написанные на латинице (французские, немецкие, итальянские, польские и пр.), не транслитерируются и не переводятся.
- Для выполнения транслитерации необходимо войти в программу https://translit.ru/ и выбрать вариант системы Библиотеки Конгресса (LC).
- Вставить в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажать кнопку «в транслит».
- Затем копировать транслитерированный текст в готовящийся список References.

Далее необходимо отредактировать результат и добавить перевод на английский язык:

- В ссылках на исследования, написанные латиницей, имена прописываются полностью, в ссылках на исследования, написанные кириллицей, допустимо использовать инициалы.
- Инициалы и имена отделяются от фамилии запятой.
- Перевести названия исследований (монографии, статьи из журнала, коллективного сборника и т.п.) и вставить их в квадратных скобках [ ] после соответствующих транслитерированных названий (при этом названия журналов не переводятся, а только транслитерируются).
- Каждое значимое слово названия перечисляемых работ на английском языке пишется с заглавной буквы. Артикли, предлоги, союзы пишутся со строчной буквы.
- Названия статей из журналов или сборников, название главы монографии и т.п. необходимо заключать в кавычки-лапки (транслитерированный текст и перевод).
- Заменить // на точку.
- Заменить / на запятую.
- Заменить № на no. (с точкой), Т. — на Vol.

Важно:

- В выходных данных журналов номера необходимо указывать перед годом.
- Тома, номера сборников, выпуски и пр. необходимо указывать перед местом издательства, например:
  Letopis' zhizni i tvorchestva I.A. Bunina [*The Chronicle of Ivan Bunin's Life and Works*], comp. S.N. Morozov, vol. 2 (1910–1919). Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 1184 p. (In Russ.)
- Перевести место издания (например, М. — Moscow; СПб. — St. Petersburg).
- Заменить двоеточие после названия места издания на запятую.
- После транслитерации издательства добавить Publ. (Nauka Publ.).
- Исправить обозначение страниц: вместо 235 s. — 235 p., вместо S. 45–47 — pp. 45–47.
- Выделить курсивом название основного источника (монографии, журнала, коллективного сборника и т.п. — транслитерированный текст и перевод; фамилии авторов курсивом не выделяются).
- В конце библиографической ссылки в скобках добавить указание на оригинальный язык статьи: (In Russ.)
- Если статьи имеют DOI, его надо обязательно указывать.

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ

1. Рукописи, поступившие в редколлегию журнала «Studia Litterarum», проходят обязательное рецензирование с целью их экспертной оценки.
2. На первом этапе редакцией проводится экспертиза рукописей на предмет их соответствия формальным требованиям.
3. Рукописи, не соответствующие требованиям к оформлению и не отвечающие содержательно-тематическому профилю журнала, не рассматриваются и не рецензируются. Решение об отклонении статьи от рассмотрения и публикации в этом случае принимается редколлегией.
4. Рукописи, соответствующие содержательно-тематическому профилю журнала и удовлетворяющие формальным требованиям, передаются на рецензирование двум независимым экспертам, имеющим наиболее близкую к теме статьи специализацию.

5. Экспертная оценка рукописи проводится по принципу двойного «слепого» рецензирования, когда ни рецензент не знает имени автора, ни автор не знает имени рецензента.
6. Для проведения экспертной оценки рукописи могут привлекаться как члены редколлегии, так и высококвалифицированные специалисты из ИМЛИ РАН и других организаций. Рецензенты обязаны следовать принятой в журнале Публикационной этике.
7. Рецензии пишутся в свободной форме или по разработанной редколлегией схеме.
8. Текст рецензии предоставляется автору по его запросу без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае наличия в рецензии рекомендации доработать и/или переработать текст статьи автору направляется сокращенный текст рецензии с конструктивными замечаниями без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае отклонения статьи от публикации автору направляется мотивированный отказ.
9. Статья, не рекомендованная рецензентами к публикации, к повторному рассмотрению не принимается и не рассматривается на заседании редколлегии.
10. Максимальный срок рецензирования статьи — 6 месяцев.
11. Статьи, успешно прошедшие процедуру рецензирования, рассматриваются на заседании редколлегии. После принятия редколлегией решения о допуске статьи автор получает письмо с краткой информацией о результатах рецензирования рукописи.
12. Оригиналы рецензий хранятся в архиве журнала «Studia Litterarum» в течение 5 лет.
13. Статьи членов редакции, редколлегии и международного редакционного совета, имеющих право на приоритетную публикацию в журнале 1 (одной) статьи в год, подвергаются рецензированию и обсуждаются на заседании редколлегии в общем порядке.

STUDIA LITTERARUM
Литературные исследования
Literary Studies
Научный журнал
Academic journal
Том 7, № 2
Vol. 7, no 2

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*
Верстка *А.З. Бернштейн*
Корректор *М.В. Нефёдова*

16+
Подписано в печать 14.06.2022
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 26,5
Тираж 300 экз. Заказ №

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5,
эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25 а
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

